R.N.2136/57

نگار

سالانہ چندہ (علاوہ مصارف رجسٹری سالنامہ)

ہندوستان	پاکستان
نو روپے	دس روپے

قیمت فی کاپی

ہندوستان	پاکستان
۷۵ نئے پیسے	بارہ آنے

(علاوہ محصول)

تصانیف نیاز فتح پوری

من و یزداں

ہندو مسلم نزاع کو ہمیشہ کے لیے ختم کر دینے والی لاجواب انسانیت

مولانا نیاز فتحپوری کی ۴۰ سالہ دور تصنیف و صحافت کا ایک غیر فانی کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام نوع انسانی کو انسانیت کبریٰ اخوت عامہ کے ایک نئے رشتے سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے جس میں مذہب کی تحقیق دینی عقائد رسالت کے مفہوم اور صحافت مقدسہ کی تاریخ پر تاریخی و علمی اخلاقی اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے نہایت بلند انشا اور پُرزور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے۔ قیمت سات روپے آٹھ آنے (علاوہ محصول)

مجموعہ مذہبی استفسارات و جوابات

اس مجموعہ میں جن مسائل پر حضرت نیاز نے روشنی ڈالی ہے اس کی مختصر فہرست یہ ہے (۱) اصحاب کہف (۲) معجزہ (۳) انسان مجبور ہے یا مختار (۴) مذہب و عقل (۵) طوفان نوح (۶) خضر کی حقیقت (۷) مسیح علم و تاریخ کی روشنی میں (۸) یونس و ہارون (۹) حسن یوسف کی داستان (۱۰) قارون (۱۱) سامری (۱۲) علم غیب (۱۳) دعا (۱۴) توبہ (۱۵) لقمان (۱۶) برزخ (۱۷) یاجوج و ماجوج (۱۸) ماروت و ماروت (۱۹) حوض کوثر (۲۰) امام مہدی (۲۱) نور محمدی اور پل صراط (۲۲) آتش نمرود وغیرہ۔ ضخامت ۲۶۲ کاغذ سفید دبیز۔ قیمت پانچ روپے آٹھ آنے (محصول ڈاک) علاوہ

جمالستان

ایڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات کا ادبی کا دوسرا مجموعہ جس میں حسن بیان ندرت خیالات اور پاکیزگی زبان کے بہترین شاہکاروں کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشرتی مسائل کا حل بھی نظر آئے گا۔ ہر افسانہ ہر مقالہ اپنی جگہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس ایڈیشن میں متعدد افسانے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے ایڈیشنوں میں نہ تھے۔ قیمت پانچ روپے آٹھ آنے (محصول ڈاک) علاوہ

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ۔ نگارستان نے ملک میں جو درجہ قبول حاصل کیا ہے اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اس کے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کیے گئے ہیں۔ اس ایڈیشن میں متعدد افسانے اور ادبی مقالات ایسے اضافہ کئے گئے ہیں جو پچھلے ایڈیشنوں میں نہ تھے۔ اسلیے ضخامت بھی زیادہ ہے۔ قیمت چار روپے (علاوہ محصول)

مکتوبات نیاز (تین حصوں میں)

ایڈیٹر نگار کے تمام وہ خطوط جو جذبات نگاری، سلاست بیان، رنگینی، اور البیلے پن کے لحاظ سے فن انشا میں بالکل پہلی چیز ہیں اور جن کے سامنے پھیکے معلوم ہوتے ہیں ان ایڈیشنوں میں پہلے ایڈیشن کی غلطیوں کو دور کیا گیا ہے اور ۲۸ پونڈ کے کاغذ پر طبع ہوئی ہے۔ قیمت ہر حصہ کی چار روپے (علاوہ محصول)

حسن کی عیاریاں اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جس میں تاریخی اور انشائے لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئے گا اور ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر واضح ہو گا کہ تاریخ کے بھولے ہوئے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ ہیں۔ جنھیں حضرت نیاز کی انشا نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔ قیمت دو روپے (علاوہ محصول)

شہاب کی سرگذشت

حضرت نیاز کا وہ عدیم المثال افسانہ جو اردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے۔ اس کی زبان، تخئیل اس کی نزاکت بیان، اس کی انشائے عالیہ سحر حلال کے درجہ تک پہونچتی ہے۔ یہ ایڈیشن نہایت صحیح اور خوشخط ہے قیمت دو روپے (علاوہ محصول)

اٹوٹ رشتہ

"کٹھک سام ہت" میں ایسے بھاری ہل کا ذکر آیا ہے جسے ۲۴ بیل ایک ساتھ جوتتے تھے۔ مہرولی میں قطب مینار کے قریب لوہے کا کیمیاوی طور پر ایک ایسا خالص کھمبا ہے جسے کبھی زنگ نہیں لگتا۔ اشوک کی یادگاریں بڑے بڑے پتھروں کو دور دراز جگہوں تک لے جانے اور کھدائی اور پالش کے کام کا عجوبہ ہیں۔ یہ اور ایسے کئی دوسرے علوم و فنون زمانے کی دست برد سے محفوظ نہیں رہے۔ اگر کچھ باقی ہے تو ہاتھ کھڈی کا بے مثل فن، جو صدیوں سے اپنی شہرت بنائے ہوئے ہے۔

- ریرپا
- دیدہ زیب
- ممتاز

ہاتھ کھڈی کے کپڑے

بھارت کی شان

DA 59/32

ہاتھ کھڈی کے کپڑوں پر عنقریب کوالٹی نشان دیا جائے گا اور برآمد کے لیے ان پر مہر لگائی جائے گی۔ تفصیل کے لیے لکھیے،

آل انڈیا ہینڈلوم بورڈ
شاہی باغ ہاؤس، ڈی ٹی روڈ، بمبئی

ضروری اعلان

پاکستان میں جملہ مطبوعات نگار

اور

تصانیف حضرت نیاز فتحپوری

کے حقوق نشرو اشاعت عارف نیازی (عارف بک ڈپو) ادارۂ ادب العالیہ ۲۰/C رضویہ کالونی کراچی کو تفویض کردئے گئے ہیں اور ان کو اختیار دیدیا گیا ہے کہ ان پبلشروں کے خلاف جو مطبوعات نگار بغیر اجازت ادارہ مذکور شایع کریں، قانونی کارروائی عمل میں لائیں۔

نگار کے جملہ خصوصی نمبر اور بعض کتابیں بہت جلد اس ادارہ سے شایع ہوں گی۔ اس لئے آیندہ مطبوعات نگار اور نگار کی ایجنسیاں حاصل کرنے کے لئے اسی ادارہ سے خط وکتابت کی جائے۔

نگار کا سالانہ چندہ دس روپیہ فی الحال بدستور ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی ۱۰۵۔ گارڈن ویسٹ کراچی کے پتہ پر بھیج کر رسید ڈاک خانہ دفتر نگار لکھنؤ بھیجدی جائے۔

نیاز فتحپوری

نگار کی موجودہ ایجنساں

تاج نیوز ایجنسی ناگپور ـــــ عثمانیہ بک ڈپو کلکتہ ـــــ محمد الیاس نیوز ایجنسی کلکتہ ـــــ تجمل خاں نیوز ایجنٹ کلکتہ ـــــ
شہرت بک ڈپو احمد آباد ـــــ محمد شمیم عبدالمنان احمد آباد ـــــ حنیف بک ڈپو بمبی ـــــ احمد علی خاں حیدر آباد بچوں کا کتاب خانہ بمبئی۔
اپنا کتاب گھر بمبئی ـــــ ہندوستان بک ڈپو بمبئی ـــــ احمدی بک ڈپو بمبئی ـــــ کتب خانہ عابد روڈ حیدر آباد ـــــ شہاب بک ڈپو امراوتی۔
ماڈرن نیوز ایجنسی کھنڈوا ـــــ محمد اللہ بخش دربھنگہ ـــــ شمس بک ہاؤس برہان پور ـــــ حبیب برادرس جمشید پور ـــــ
آزاد کتاب گھر جمشید پور ـــــ آزاد نیوز ایجنسی بنگلور ـــــ محمد کریم بخش مظفر پور ـــــ علمی خزانہ اسنسول ـــــ اسلامیہ بک ڈپو بھاگلپور۔
عبداللہ عزیزی اکولہ ـــــ فرینڈ سی نیوز ایجنسی بھلواڑہ ـــــ نواب میگزین رائے پور ـــــ آر آر راہی کرنول ـــــ سعید احمد ڈمکا ـــــ
کلیم احمد جودھپور ـــــ دارالکتاب رام پور ـــــ غیور احمد عثمان آباد ـــــ محمد شرف الدین پٹنہ ـــــ جمیل مرزا علیگڑھ ـــــ منظر امام نیوز ایجنٹ سمستی پور (دربھنگہ)
ماڈرن بک ہاؤس کان پور ـــــ سنٹرل نیوز ایجنسی کناٹ پیلس نیو دہلی ـــــ کتابی دنیا پٹنہ ـــــ سید ابراہیم منچریال ـــــ

پاکستان کے سول ایجنٹ :۔ ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی ۱۰۵۔ گارڈن ویسٹ۔ کراچی

مولانا ابوالکلام آزاد کے "ترجمان القرآن" کی دونوں جلدیں بتیس ۳۲ روپیہ پیشگی بھیجکر آپ دفتر نگار سے حاصل کرسکتے ہیں - منیجر

داہنی طرف کا صلیبی نشان علامت ہے اس امر کی کہ آپکا چندہ جون میں ختم ہوگیا اور جولائی کا پرچہ نو ۹ روپیہ ۵۶ پیسے میں وی پی روانہ ہوگا

نگار

اڈیٹر: نیاز فتحپوری

جلد ۵۷ | فہرست مضامین جون سنہ ۱۹۵۹ء | شمار ۶

ملاحظات ---------- ۳
میر کی شاعری انکی زندگی سے ہم آہنگ ہے -- سید احتشام احمد ندوی - ۶
تصوف اور اقبال ---- ضیاء الرحمان ام - اے - بی - ایل -- ۱۱
فلاسفہ کا تصور الٰہ ---- نواب محمد عباس طالب صفوی - ۱۴
شاعری میں انداز بیان --- صابر شاہ آبادی ---- ۱۹
ابوالخیر - خیام - سرمد --- فرمان فتحپوری ---- ۲۲
غالب کا فلسفہ ---- ابو محمد سحر ---- ۲۹
باب الاستفسار (فارسی کے چند الفاظ) -- فضل عظیم ---- ۳۲
باب المراسلہ والمناظرہ --- حامد علی خاں --- اثر لکھنوی ---- ۳۶
خاکہ نگاری ---- ڈاکٹر محمد حسنین ---- ۴۱
نیاز کا ادب العالیہ --- شہاب چغتائی ---- ۴۶
منظومات: فضا ابن فیضی - نیر اکبر آبادی - شفقت کاظمی - عطا محمد شعلہ - سعادت نظیر - مشتاق اختر - ۵۱
مطبوعات موصولہ ---------- ۵۵

ملاحظات

جنرل ایوب خاں اور پاکستان کی موجودہ عسکری حکومت

کہا جاتا ہے کہ حکومتِ پاکستان پچھلے گیارہ سال میں مختلف منزلوں سے گزر چکی ہے اور چونکہ اس وقت تک وہ اپنے کسی دور میں کامیاب نہیں ہوئی، اس لئے ہوسکتا ہے کہ موجودہ عسکری حکومت بھی ناکام رہے -- لیکن میں سمجھتا ہوں کہ یہ استدلال تمثیلی صحیح نہیں -

یہ کہنا کہ پاکستان متعدد منزلوں سے گزر کر موجودہ موقف پر پہونچا ہے اس لحاظ سے تو درست ہے کہ حکومت کی پارٹیاں بدلتی رہیں، لیکن نوعیتِ حکومت کے لحاظ سے وہ سب ایک ہی سی تھیں، یعنی کہنے کو تو ان سب کا نام "جمہوریت اسلامیہ پاکستان" ہی تھا، لیکن عملی حیثیت سے وہ دراصل حکومتِ اشراف (Aristocracy) سے زیادہ کچھ نہ تھی جسے مفاد عوام سے کوئی تعلق نہ تھا -

بہرحال اس سے پہلے وہاں صرف ایک ہی انداز کی حکومت تھی، اس کی ایک ہی منزل تھی اور ارباب حکومت کا تصور اس کے سوا کچھ نہ تھا کہ وہ ملک کی تمام دولت کے مالک ہوجائیں اور اسی کا ردِ عمل موجودہ عسکری حکومت ہے جسے ہم وہاں کا سب سے پہلا انقلاب کہہ سکتے ہیں اور پچھلی جماعتی حکومتوں کی تاریخ کو سامنے رکھ کر اس پر کوئی حکم لگانا درست نہیں -

پاکستان کا موجودہ انقلاب، تاریخ امم کا کوئی نیا انقلاب نہیں، ہمیشہ یہی ہوا ہے کہ جب کسی حکومت کے خلاف عوام کا پیمانہ صبر

لبریز ہوجاتا ہے اور کوئی "مردِ غیب" ان میں ایسا پیدا ہوجاتا ہے جو تاثرات عوام سے صحیح کام لے تو بڑی سی بڑی حکومت کو بھی پیر ڈالدینا پڑتی ہے۔ پھر یہ تو بالکل یقینی امر تھا کہ پاکستان کی حکومتِ امراء و اشراف کسی نہ کسی دن ختم ہوکر رہے گی، لیکن اس کا وہم و گمان بھی نہ تھا کہ یہ دورِ انقلاب اس قدر جلد آجائے گا اور وہاں کے سرمایہ داروں اور صاحبِ ثروت طبقہ کو چند سال سے زیادہ غارتگری کی فرصت نصیب نہ ہوگی — یہ لوگ سمجھتے تھے کہ عوام کے خون کا ہر ہر قطرہ ان کی ملکیت ہے اور اس حق ملکیت سے دُنیا کی کوئی قوت انھیں محروم نہیں کرسکتی، لیکن قدرت کے انتظامات بھی عجیب و غریب ہیں، بالکل خلاف توقع ناگہاں ایک شخص نمودار ہوتا ہے اور بیک جنبشِ شمشیر حکومتِ پاکستان کا سارا نقشہ بدل کر رکھدیتا ہے "نہ نادر بجا ماند و نے نادری"

پاکستان کے اس عسکری انقلاب کے بعد وہاں کیا ہوا اور کیا ہو رہا ہے، وہ ایسے غیر نمایاں نقوش نہیں ہیں جن کے اظہار کی ضرورت ہو۔ مختصراً یوں سمجھ لیجئے کہ مسلسل دس سال تک انسانی درندوں کے ناخن و چنگال کی اذیت میں مبتلا رہنے کے بعد بالکل پہلی مرتبہ وہاں کے عوام کو اطمینان و سکون کی سانس لینے اور یہ سمجھنے کا موقع ملا کہ عرصۂ حیات شاید اب ان پر زیادہ تنگ نہ رہے۔

اس میں شک نہیں کہ پاکستان کا عسکری انقلاب بین الاقوامی سیاست کا بھی بڑا اہم واقعہ تھا اور مختلف ممالک نے اس کے مختلف اثرات لئے، لیکن ہم سمجھتے ہیں کہ ان تاثرات کا تعلق زیادہ تر خود انھیں ملکوں کی اپنی سیاسیات سے تھا اور اس سے الگ ہوکر انھوں نے اس کی اہمیت پر کم غور کیا۔

چونکہ عسکری حکومت ایک نوع کی آمرانہ حکومت ہوتی ہے جس میں کوئی ایک مخصوص فرد سفید و سیاہ کا مالک ہوجاتا ہے، اس لئے موجودہ زمانہ میں جب کہ حکومت کا بہترین تصور یہ قرار دیا گیا ہے کہ عوام پر عوام ہی کی حکومت ہونا چاہئے، فوجی حکومت کو اچھی نظر سے نہیں دیکھا جاتا، لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ جب کوئی ملک انتہائی پستی و انحطاط تک پہونچ جاتا ہے، تو معیاری بلندی تک پہونچنے کے لئے اُس کو اسی برزخی دور سے گزرنا پڑتا ہے اور اس وقت پاکستان اسی برزخی دور سے گزر رہا ہے جس کو کچھ زمانہ کے بعد کوئی اور صورت اختیار کرنا ہے جو یقیناً وہ نہیں ہوگی جو اس سے قبل جاگیردارانہ دورِ حکومت میں پائی جاتی تھی۔

بعض کا خیال ہے اور درست خیال ہے کہ جب تک کسی ملک کی ترقیاں کسی ٹھوس بنیاد پر قایم نہ ہوں ہم اس کے مستقبل کی طرف سے مطمئن نہیں ہوسکتے۔ چنانچہ بعض حضرات پاکستان کی موجودہ عسکری حکومت کی طرف سے اس لئے غیر مطمئن ہیں کہ کوئی ایسی مستحکم ترقیاتی اسکیم ان کے سامنے نہیں ہے جو وہاں کی معاشی و اقتصادی اُلجھنیں دور کرکے ان میں کوئی مستقل توازن پیدا کرسکے اور یہ اندیشہ غلط نہیں، لیکن اسی کے ساتھ یہ بھی بالکل صحیح ہے کہ دُنیا کی کوئی ترقیاتی اسکیم کامیاب نہیں ہوسکتی ہے جب تک سب سے پہلے موانع ترقی کو دور نہ کیا جائے اور اسی لئے تعمیر کے لئے ایک حد تک تخریب بھی ضروری ہے، پاکستان میں بھی اسی عمل کی ضرورت تھی یعنی سب سے پہلے راستہ سے کانٹے ہٹانے کا سوال تھا، اور وہاں کا خارزار ایسا معمولی خارزار نہ تھا جسے آسانی کے ساتھ دور کیا جاسکتا۔

بہرحال ہمارے نزدیک پاکستان اس وقت جس راہ پر کھڑا ہے وہ بڑی حد تک اسے منزلِ مقصود تک پہونچا سکتا ہے، اگر جنرل ایوب خاں کی ذہنیت میں کوئی تبدیلی پیدا نہ ہوئی یا کسی دوسری عسکری جماعت نے اس کی جگہ نہ لے لی اور عسکری حکومت میں سب سے زیادہ اندیشہ اسی بات کا رہتا ہے۔

گو جنرل ایوب خاں کا تعلق اس وقت تک فوج ہی سے رہا ہے، لیکن ان کے بیانات سے جو اس وقت تک شایع ہوچکے ہیں یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ مدبر و سیاست داں بھی ہیں اور تجربہ شاہد ہے کہ جب کوئی عسکری انسان، سیاست میں آجاتا ہے تو وہ بڑا کامیاب ثابت ہوتا ہے۔

جنرل ایوب خاں نے پاکستان کا اندرونی مواد فاسد دور کرنے کے لئے جس جرّاحی سے کام لیا وہ یقیناً بڑی برمحل تدبیر تھی اور اس سخت گیری کے بغیر کوئی اصلاحی قدم اُٹھانا ممکن ہی نہ تھا، لیکن اسی کے ساتھ سب سے زیادہ امید افزا بات یہ ہے کہ وہ اس عسکری تسلط کو آئینِ حکومت بنانا نہیں چاہتے، بلکہ آیندہ چل کر اسے وہ ایسی جمہوریت میں بدل دینا چاہتے ہیں جو دُنیا کی تمام دوسری جمہوریتوں کا

ساتھ دے سکے۔ پھر ہوسکتا ہے کہ وہ بالکل حکومت امریکہ کے نہج پر ہو (جیسا کہ ان کے بعض بیانات سے مترشح ہوتا ہے) یا ملک کے حالات کے لحاظ سے اس کی نوعیت کچھ اور ہو۔ بہرحال آیندہ جو صورت بھی پیدا ہو، یہ یقینی ہے کہ جاگیردارانہ کا دورِ غارتگری اب واپس نہیں آسکتا اور یہ بہت بڑی بات ہے۔

پاکستان کا یہ اندرونی خس وخاشاک دور کرنے میں ایوب خاں کب تک کامیاب ہوجائیں گے اس کی کوئی مدت متعین نہیں کی جاسکتی تاہم حالات بتاتے ہیں کہ زیادہ سے زیادہ دو سال کے اندر راستہ بالکل صاف ہوجائے گا اور اس کے بعد وہ ان ترقیاتی اسکیموں کی طرف متوجہ ہوں گے (جن کی کامیابی کے بغیر کوئی ملک صحیح معنی میں آزاد و خودمختار نہیں کہا جاسکتا) اور اگر اس راہ میں بھی انھوں نے اسی تیزگامی و ثابت قدمی سے کام لیا تو ہم سمجھتے ہیں کہ دس سال کے اندر پاکستان بڑی حد تک خودکفیل ہوجائے گا اور وہ وقت آئے گا جب دوسرے ملکوں کی امداد سے بے نیاز ہوکر وہ اپنی سیاست خارجہ کی اصلاح کی طرف متوجہ ہو اور اس سلسلہ میں سب سے پہلی کوشش یہ ہونا چاہئے کہ ہندوستان و پاکستان کے تعلقات خوشگوار و مستحکم ہوجائیں۔ بات یہاں تک آپہونچی ہے تو متعدد مسایل ہمارے سامنے آجاتے ہیں جو دونوں ملکوں کو ایک دوسرے سے ملنے نہیں دیتے اور جن میں سب سے بھاری پتھر کشمیر کا ہے۔ اور اس کے سلجھنے کی بظاہر کوئی امید نہیں، کیونکہ اس کے فیصلہ کا انحصار مجلس اقوام پر چھوڑ دیا گیا ہے جو ادارہ ہے محض وعدۂ فردا کا اور آج اس کے یہاں کوئی چیز نہیں اس کے مصالح کا تقاضہ یہی ہے کہ کوریا کی طرح کشمیر کے معاملہ میں بھی ایسی ہی اُلجھنیں پیدا کردی جائیں کہ ہندوستان و پاکستان ایک دوسرے سے ملنے نہ پائیں اور ایشیاء کی حکومتوں میں افتراق پیدا کرکے انھیں مغرب کا محتاج رکھا جائے۔

اس وقت صورتِ حال یہ ہے کہ قبضۂ کشمیر کے باب میں ہندوستان و پاکستان دونوں مدعی بھی ہیں اور مدعا علیہ بھی اور پچھلے ریکارڈ کی بنا پر ان دونوں کو اپنے اپنے دعووں کے ثبوت میں کچھ نہ کچھ دلایل بھی مل جاتے ہیں اور مجلس اقوام کی عدالت اس سے فایدہ اُٹھا رہی ہے، اس لئے سمجھوتے کی صورت صرف یہ ہے کہ فریقین خود اپنی اپنی جگہ مفاہمت کی کوئی صورت پیدا کریں اور ایثار و قربانی کے لئے طیار ہوجائیں۔

یہ امر بالکل یقینی ہے کہ اس جھگڑے میں پاکستان و ہندوستان دونوں ایک دوسرے سے جنگ کرنے کے لئے طیار نہیں، اس لئے لامحالہ کوئی صورت صلح و آشتی ہی کی سوچنا پڑے گی اور وہ اس کے سوا کچھ نہیں ہوسکتی کہ دونوں اپنی اپنی جگہ یہ فرض کرلیں کہ کشمیر کا وجود ہی دُنیا میں نہیں ہے اور اگر ہے تو اتنا اہم نہیں کہ اس کے لئے مجلس ماتم برپا کی جائے اور سارے ملک کے مفاد اور امن وسکون کو اس پر قربان کردیا جائے۔

پچھلے گیارہ سال کے اندر محض اس گمان پر کہ ممکن ہے کسی وقت لڑائی کی نوبت آجائے دونوں ملکوں کا اربوں روپیہ فوج پر خرچ ہوگیا اور اگر صورتِ حال یہی رہی تو ایک وقت نامعلوم تک خدا جانے کتنی دولت ملک کی اسی طرح ضایع ہوتی رہے گی، حالانکہ دونوں کو اپنی اپنی جگہ یقین ہے کہ جو جہاں ہے وہیں رہے گا اور ایک انچ زمین اِدھر سے اُدھر نہ ہوسکے گی۔

افسوس ہے کہ حکومتوں کے اُصول و آئین میں یونہی سب کچھ ہوتا ہے لیکن فلسفہ نہیں ہوتا، حالانکہ جذبۂ ایثار و قربانی اور یارائے صبر و تحمل بغیر فلسفیانہ نگاہ کے پیدا ہی نہیں ہوسکتا۔

ہمارے زمانہ کی تاریخ میں صرف ایک مثال مصطفےٰ کمال کی ایسی ملتی ہے جس نے اپنے ضایع شدہ ملک کے حصول پر وقت ضایع نہیں کیا بلکہ جو کچھ بچ رہا اسی کی اصلاح و ترقی کی طرف اپنی تمام قوت صرف کردی اور اس طرح وہ اپنی پوری قوم کو تباہی سے بچالے گیا۔

ہوسکتا ہے کہ کسی وقت جنرل ایوب خاں بھی اسی نتیجہ پر پہونچیں اور کشمیر کے سوگ کو ترک کرکے وہ خالصتاً ملک کی اصلاح و ترقی کی طرف متوجہ ہوجائیں۔

میر کی شاعری انکی زندگی سے ہم آہنگ ہے

(سید احتشام احمد ندوی)

اب اور زندگی میں بڑا گہرا تعلق ہے اور موجودہ دور میں وہی ادب جاندار سمجھا جاتا ہے جو زندگی سے ہم آہنگ ہے، اس میں کوئی شبہ نہیں کہ میر، سودا، غالب اور مومن وغیرہ کے زمانہ میں ادب اور شاعری میں بھی فلسفۂ زندگی کا اظہار ضروری نہیں سمجھا جاتا تھا لیکن چونکہ اس زمانہ میں بھی زندگی ذہن و پرواز کی ساری وسعتیں رکھتی تھی اسی لئے اس دور کی شاعری میں بھی شاعر کی ذہنی تگ و دو اس کے رجحانات، خیالات ماحول کے اثرات کا کچھ نہ کچھ عکس اس کی شاعری میں ضرور نظر آتا تھا۔ لیکن ہمارے ادباء کہتے ہیں کہ اس دور کی شاعری میں گل و بلبل، شمع و پروانہ، عنقا و ہما، خضر و آب حیات کی روایتوں کے سوا کچھ نہیں۔ نقادوں نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ یہ شعراء جب آلام روزگار کی تاب نہ لاسکتے تھے تو عشق کی راہ اختیار کرتے تھے گویا عشق زندگی کا "مفر" تھا چنانچہ مولانا حالی کی ایک رباعی ہے :-

ہے عشق طبیب دل کے بیماروں کا — یا خود ہے یہ گھر ہزار آزاروں کا
ہم کچھ نہیں جانتے پر اتنی ہے خبر — اک مشغلہ دلچسپ ہے بیکاروں کا

لیکن اب یہ بات پوشیدہ نہیں رہی کہ اس دور کے طبقۂ اول کے شاعروں کے یہاں بھی زندگی کا رنگ پوری رعنائی اور نکھار کے ساتھ پایا جاتا ہے۔

میر کا مرتبہ بھی اس حیثیت سے بہت اونچا ہے۔ میر زندگی کے ہر رنگ میں ڈوبے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کی شاعری اور زندگی میں بڑی یکسانیت ہے۔

میر کی زندگی غم و الم کا مرقع ہے وہ تمام عمر ناکام رہے اور "جو کچھ بھی کام لیا ناکامیوں ہی سے لیا"۔ ان کی زندگی کا یہ پہلو بڑا پر درد ہے لیکن پر یاس نہیں، ان پر یاس کے بادل ضرور چھائے ہیں ـــــ لیکن ذکر میر اور ان کا فلسفۂ غم شاہد ہے کہ ان کے ہاتھ سے آس کا دامن کبھی نہیں چھوٹا۔

میر کے ابتدائی آٹھ دس سال تو بڑے اطمینان اور فارغ البالی سے گزرے ان کے والد میر متقی بڑے صوفی صافی وسیع المشرب انسان تھے لیکن ان کے انتقال کے بعد میر صاحب کے لئے زندگی کی بہار خزاں میں تبدیل ہوگئی۔ اپنے بیگانے ہوگئے، دوست دشمن بن گئے اور اس یتیم کو کوئی سہارا دینے والا نہ رہا لیکن میر صاحب کی طبیعت بڑی غیور تھی کہیں اس لئے کسی کے سامنے جھکنا گوارا نہ کیا چنانچہ ذکر میر میں فرماتے ہیں :-

"بے مروتی ہائے آسماں را دیدم، ستمہائے روزگار کشیدم، نے نے گناہ فلک و جرم زمانہ چیست، من ستارہ نداشتم کہ سایۂ چنیں آفتابے از سر حد من رفت، ہر پیہ کہ طالع من مرد، غیر از دست خود بر سر من نیافتم یعنی کسے را سایہ گستر نیافتم، زینہار بر در کس نہ ایستادم"۔

یہ ایک بدیہی بات ہے کہ میر کی زندگی کے بارے میں ان کی اپنی شہادت سے بڑھ کر اور کوئی شہادت نہیں ہوسکتی۔
میر بے یار و مددگار ٹھوکریں کھاتے رہے کچھ دن اکبرآباد میں رہے اور پھر دلی آگئے اور انھوں نے شعور کی آنکھیں کھولیں اور شاعری کی جانب متوجہ ہوئے لیکن زندگی بڑی کسم پرسی کے عالم میں گزری، اس قدر صدمے اُٹھائے کہ غم ان کی زندگی میں رچ بس گیا۔ مسافرت اور بے کسی کے عالم میں وہ ماموں کے یہاں پناہ گزیں تھے جو شاعر بھی تھے، خان آرزو نے ان کے سوتیلے بھائی کے اکسانے سے میر کو بہت تنگ کیا۔ میر گوشہ نشینی کی زندگی گزارنے لگے ان کی دُنیا اس کوٹھری میں محدود رہ گئی جو انھیں ماموں کے دولت خانے میں رہنے کو ملی تھی وہ اسے بند کرکے خوب روتے اور درد پنہانی آنسو کی شکل میں شبنم کے قطروں کی طرح ٹپکاتے کہ شاید اس طرح کچھ تسکین دل محزوں ہوسکے، لیکن جب معاملات نے نزاکت اختیار کرلی اور ایک دن ان کے ماموں سے کھاتے وقت سخت کلامی ہوگئی۔

"یک روز خالوئے کذائی بر طعام طلبیدہ تلخی از وکشیدم۔ بے مزہ شدم دست در طعام ناکردہ برخاستم۔ چوں پائے چراغ: داشتم۔ شام از خانۂ او بر آمدم۔"

اس واقعہ کے بعد میر صاحب الگ رہنے لگے اور ماموں سے قطع تعلق کرلیا۔ ان واقعات سے قطع نظر اب اس زمانہ کے حالات کو دیکھنا چاہئے کہ وہ کیسا پرآشوب زمانہ تھا۔ آئے دن جنگوں اور بغاوتوں کے طوفان آتے رہتے اور دلی سے لے کر لکھنؤ تک یہ بلا ان کے ساتھ رہی — محمد شاہ کی حکومت، ابدالی حملے، احمد شاہ کی معزولی، عالمگیر ثانی کی حکومت، مرہٹوں کا سیلاب، دلی کی بربادی اور یہ تمام واقعات میر نے اپنی آنکھوں سے دیکھے اور انھیں ذکر میر میں قلمبند بھی کیا۔ ظاہر ہے کہ اس وقت میر کو بڑی دشواریاں پیش آئی ہوں گی اور انکی زندگی پر ان انقلابات نے بڑے گہرے اور دوررس اثرات چھوڑے ہوں گے۔

اب اس نقطۂ نظر سے بھی غور کرنے کی ضرورت ہے کہ ایک یتیم لڑکا اعزہ کی دیوانہ بنادینے والی بدسلوکی، معاشی تنگیاں اور حالات کی ناسازگاری اگر میر کو سوگوار نہ بنادیتی تو کیا کرتی، پھر بھی میر نے اپنے زندگی کے غم کو محض سوگ اور ماتم نہیں بننے نہیں دیا بلکہ اسے فکر انگیز بنایا

غم شاعری میں

میر کی زندگی سے قطع نظر یوں دیکھئے تو معلوم ہوگا کہ غم زندگی کی ایک ناقابل انکار حقیقت ہے۔ زندگی میں خوشی کی پرلطف گھڑیاں کم آتی ہیں اور غم کی بارش ہر آن ہوتی ہے غم انسان کی شخصیت کو نکھارتا ہے اور نشیب و فراز سے گزرنے کے بعد ہی زندگی کے وسیع تجربات حاصل ہوتے ہیں۔ شاعر زندگی کی داخلی و خارجی دونوں کیفیتوں سے دوچار ہوتا ہے اور ان سے اثر قبول کرتا ہے غم داخلی و خارجی دونوں کیفیتوں میں پایا جاتا ہے۔ میر کی شاعری انھیں خصوصیات کی حامل ہے — یوں تو میر کی شاعری میں بہت سے رنگ پائے جاتے ہیں، لیکن غم کا رنگ ان کے یہاں بہت شوخ ہے۔

اُردو شعراء میں میر اور فانی دونوں نے غم ہی کو اپنا خاص موضوع بنایا ہے، لیکن دونوں کے غم میں بڑا فرق ہے فانی کی شاعری ایک ایسی رودادِ غم ہے جس کا چارہ ان کے پاس نہیں۔ اور اسی لئے پروفیسر رشید احمد صدیقی نے انھیں "یاسیات کا امام" کہا ہے گویا فانی کی شاعری فلسفۂ غم کی شاعری ہے جس کا تعلق ساری دُنیا سے ہے۔ برخلاف اس کے میر صاحب کا غم انفرادی ہے۔ میر زندگی کی بے بسی پر روتے ہیں لیکن آنسو بہانے کے لئے نہیں بلکہ فکر و احساس کو تیز کرنے کے لئے میر کے غم میں امید کے دیئے روشن ہیں۔

میر کا عشق حقیقی بھی ہے اور مجازی بھی۔ میر صاحب زندگی کے وسیع تجربات رکھتے ہیں اس کی تلخیوں سے خوب آشنا ہیں عشق کی چوٹیں خوب کھائی ہیں، غم کو سوز و گداز میں رچایا ہے۔ ان کی شاعری میں جذبات و احساسات کی پوری گہرائی نظر آتی ہے اور یہی نظر پیدا کرنا درحقیقت میر کا مقصد ہے۔

غزل گوئی میں عموماً سیدھی بات کہنے میں بھونڈاپن پیدا ہوجاتا ہے اور نہ غزل اس کی متحمل ہوسکتی ہے کہ پوری پوری باتیں

بالتفصیل بیان کی جائیں اسی لئے غزل کی زبان رمز و اشارے کی زبان ہے، یہاں استعارے اور کنائے میں سب کچھ کہدیا جاتا ہے، غم کا بیان میر نے اس انوکھے اسلوب سے کیا ہے _____ جس کی نظیر شاید اور کہیں نہ مل سکے۔ فرماتے ہیں :-

ہستی اپنی حباب کی سی ہے ___ یہ نمایش سراب کی سی ہے
بس اے میر مژگاں سے پونچھو آنسوؤں کو ___ تو کب تک یہ موتی پروتا رہے گا،

جس طرح مسرت سے ایک خاص قسم کی لذت محسوس ہوتی ہے اور جب انسان اس کا خوگر ہو جاتا ہے تو وہ غم کا سوگ نہیں کرتا بلکہ فکر و احساس کی نئی راہیں سامنے آجاتی ہیں اور لذت و غم کی خواہش کچھ اور بڑھ جاتی ہے۔

وہ بدگماں کہ جسے تاب رنج زیست نہیں ___ مجھے یہ غم کہ غم جاوداں نہیں ملتا
آلام روزگار کو آساں بنا دیا ___ جو غم ہوا اسے غم جاناں بنا دیا
رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج ___ مشکلیں مجھ پر اتنی پڑیں کہ آساں ہو گئیں

لیکن میر صاحب یہاں بھی میر کارواں نظر آتے ہیں، وہ سب سے آگے بڑھ کر کہتے ہیں کہ زندگی میں تو لذتِ غم بغیر چارہ نہ تھا لیکن مجھے تو اس کا بھی انتہائی صدمہ ہے کہ مرنے کے بعد بھی غم نے مجھے کیوں چھوڑ دیا۔ فرماتے ہیں :-

غم رہا جب تک کہ دم میں دم رہا ___ غم کے جانے کا نہایت غم رہا

وہ غم سے جس قدر لذت اندوز ہوتے تھے اس کا اندازہ اس شعر سے ہو سکتا ہے :-

دل پر خوں کی اک گلابی سے ___ عمر بھر ہم رہے شرابی سے

میر کے یہاں یہ غم بہت آفاقی اور فلسفیانہ انداز کا ہے۔ کہتے ہیں :-

یہ عیش گاہ نہیں ہے یاں رنگ کچھ اور ہے ___ ہر گل ہے اس چمن میں ساغر بھرا ہوا لہو کا

بعض اوقات ایسا ہوتا ہے کہ غم قوتِ عمل کو زائل کر دیتا ہے، انسان پر پژمردگی طاری ہو جاتی ہے اور فکر کے عوامل مضمحل ہو جاتے ہیں لیکن میر صاحب اس کیفیت کو فلسفیانہ رنگ میں تبدیل کر دیتے ہیں :-

کل پاؤں ایک کاسۂ سر پر جو آگیا ___ یکسر وہ استخوان شکستہ سے چور تھا
کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر ___ میں بھی کبھو کسو کا سر پر غرور تھا
جس سر کو غرور آج ہے یاں تاج وری کا ___ کل اس پہ یہیں شور ہے پھر نوحہ گری کا
آفاق کی منزل سے گیا کون سلامت ___ اسباب لٹا راہ میں یاں ہر سفری کا
ٹک میر جگر سوختہ کی جلد خبر لے ___ کیا یار بھروسہ ہے چراغ سحری کا

دریا دریا روتا ہوں صحرا صحرا وحشت ہے
دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے ___ یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا
کروں جو آہ زمین و زمان جل جائے ___ سپہر نیلی کا یہ سائبان جل جائے
نہ بول میر سے مظلوم عشق ہے وہ غریب ___ اگر وہ آہ کرے سب جہان جل جائے

بادی النظر میں ان اشعار میں تضاد معلوم ہوتا ہے مگر ذرا غور کرنے کے بعد یہ چیز دور ہو جاتی ہے حقیقت یہ ہے کہ میر غم ہی سے تمہید عشق کرتے ہیں اور عشق حقیقی ہو یا مجازی ان کے یہاں تکمیل زندگی کا نام ہے۔

میر نے زندگی کی تعمیر میں غموں کو اس طرح پرویا ہے جیسے سلک میں موتی پروئے جاتے ہیں :-

بس اے میر مژگاں سے پونچھ آنسوؤں کو تو کب تک یہ موتی پروتا رہے گا

تصوف زندگی میں

تصوف میر صاحب کی گھٹی میں پڑا تھا - میر کے والد بڑے درویش صفت بزرگ تھے - ان کی صحبت میں میر صاحب نے جو کچھ سیکھا اس کا اندازہ اس سے ہوسکتا ہے کہ ایک بار ان کے والد نے فرمایا:-

"اے پسر - عشق است کہ دریں کارخانہ متصرف است اگر عشق نمی بود نظم کل صورت نمی بست، بے عشق زندگانی وبال است، دل باختۂ عشق کمال ست، عشق بسازد عشق بسوزد، در عالم ہرچہ ہست، ظہور عشق است آتش سوز عشق است، آب رفتار عشق است، خاک قرار عشق است، باد اضطرار عشق است، موت مستی عشق است، حیات ہشیاری عشق است، شب خواب عشق است، روز بیداری عشق است، مسلم جمال عشق است، کافر جلال عشق است، صلاح قرب عشق است، گناہ بعد عشق است"

یہ کون سا عشق ہے ؟ اس کی تشریح آگے چل کر فرماتے ہیں :-

"عشق الٰہی را پیشۂ خود کن"

لیکن یہ زمانہ بہت مختصر تھا ان کے والد کا جلد انتقال ہوگیا پھر بھی سید امان اللہ کی صحبت و قربت، عم محترم کی معیت اور پورے خاندان کا اثر جو تصوف کے عرفان میں ڈوبا ہوا تھا، میر صاحب پر پوری طرح پڑا جس کا اعتراف خود میر صاحب نے کیا ہے اور ذکر میر کے صفحات اس حقیقت کے شاہد ہیں -

تصوف شاعری میں

وہ تصوف جو میر کی زندگی پر چھا گیا تھا، ان کی شاعری میں بھی پوری طرح جلوہ گر ہے - فرماتے ہیں :-

درد ہی خود ہے خود دوا ہے عشق شیخ کیا جانے تو کہ کیا ہے عشق
تو نہ ہووے تو نظم کل اٹھ جائے سچ ہیں شاعران خدا ہے عشق

"ہمہ اوست" کا فلسفہ بڑے عمدہ انداز میں پیش کیا ہے :-

تھا مستعار حسن سے اسکے جو نور تھا خورشید میں بھی اس ہی کا ذرہ ظہور تھا
مجلس میں رات ایک تیرے پرتو بغیر کیا شمع کیا پتنگ ہر اک بے حضور تھا
بزم میں جو ترا ظہور نہیں شمع روشن کے منہ پہ نور نہیں
راہ سب کو ہے خدا سے لیکن اگر پہونچا ہے تو ہوں طریقے مختلف کتنے ہی منزل ایک ہے
کس کو کہتے ہیں نہیں میں جانتا اسلام و کفر دیر ہو یا کعبہ مطلب مجھ کو تیرے در سے ہے
آتش بلند دل کی نہ تھی ورنہ اے کلیم یک شعلہ برق خرمن صد کوہ طور تھا
طریق عشق میں ہے رہنما دل پیغمبر دل ہے قبلہ دل خدا دل

نزاکتِ طبع

مولانا آزاد نے آبِ حیات میں ان کی نزاکت طبع کے بہت سے قصے لکھے ہیں لیکن لوگوں کا خیال ہے کہ سب صحیح نہیں ہیں تاہم کچھ واقعات ضرور صحیح ہیں - اور اسی نزاکت کی جھلک ان کی شاعری میں بھی پائی جاتی ہے :-

نازک مزاج آپ قیامت ہیں میر جی جوں شیشہ میرے منہ نہ لگو میں نشہ میں ہوں

میر صاحب کی مجموعی زندگی کو دیکھنے کے بعد ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کہیں نہ کہیں ان کی نزاکت تعلی کی حد تک پہونچ گئی تھی ---

---------- مولانا آزاد نے آبِ حیات میں تو کئی قصے ان کی بد دماغی اور چڑچڑے پن کے لکھے ہیں لیکن عام طور پر لوگ اسے ان کی جوش بیانی سے تعبیر کرتے ہیں تاہم اس میں کوئی شبہ نہیں کہ میر صاحب بڑے خود دار اور تعلی پسند تھے ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی نے

میر حسن کے تذکرے سے یہ فقرہ نقل کیا ہے کہ

"بسیار صاحب دماغ است"

تعلّی شاعری میں خود میر صاحب کا دیوان ان کی شاعرانہ تعلیوں سے بھرا پڑا ہے اور وہ اپنی زباں دانی کے خود ہی گن گاتے نظر آتے ہیں :-

صحبت کسو سے رکھنے کا اسکو نہ تھا دماغ — تھا میر بے داغ کو بھی کیا ملا دماغ

رہی شگفتہ میرے لب پہ داستاں میری — نہ اس دیار میں سمجھا کوئی زباں میری

جانے کا نہیں شور سخن کا مرے ہرگز — تا حشر جہاں میں میرا دیوان رہے گا

مری قدر کیا ان کے کچھ ہاتھ ہے — جو رتبہ ہے میرا مرے ساتھ ہے

کہاں پہونچیں مجھ تک یہ کیڑے حقیر — گیا سانپ بیٹا کریں اب لکیر

اخلاق میر کی مجموعی زندگی ایک اچھی اور پاکیزہ زندگی معلوم ہوتی ہے، گوشہ نشینی، توکل علی اللہ، صبر و ضبط، تملق و چاپلوسی سے گریز یہ سب ان کی زندگی کے ایسے عام صفات ہیں، جس سے کوئی انکار نہیں کرسکتا، اگرچہ وہ بادشاہوں اور نوابوں کے ہجوم میں رہے اور معاشی حالات کی بنا پر انھوں نے شکار نامے وغیرہ بھی لکھے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کی زندگی کی عام روش اس سے ہٹ کر تھی اور پوری زندگی میں کوئی اخلاق سے گری ہوئی بات نہیں ملتی تھوڑی سی تعلی ضرور تھی، لیکن شاید یہ چیز شعراء کے مذہب میں کچھ بری نہیں سمجھی جاتی۔

میر کی شاعری میں اخلاقی غلو کا حصہ کچھ کم نہیں بلکہ درحقیقت اخلاق حسنہ کو انھوں نے اپنے دیوان سدا بہار میں سمویا ہے۔

صبر و شکر کے بارے میں فرماتے ہیں :-

تھا میر عجب فقیر شاکر، صابر، — ہم نے اس سے کبھو شکایت نہ سنی

بلند ہمتی اور عزم محکم کی مثالیں ملاحظہ ہوں :-

خوب کیا جو اہل کرم کے جور کا کچھ خیال کیا، — ہم جو فقیر ہوئے تو ہم نے پہلے ترک سوال کیا

مت سہل ہمیں سمجھو پھرتے تھے ہم تب ہم، — برسوں تئیں گردوں نے جب خاک کو چھانا تھا

آگے کسی کے کیا کریں دست طمع دراز — وہ ہاتھ سو گیا ہے سرہانے دھرے دھرے

ہمت اپنی ہی تھی یہ میر کہ جوں مرغ خیال، — اک پرافشانی میں گزرے سر عالم سے بھی

حقیقت یہ ہے کہ میر کی زندگی کا ہر عنوان ان کی شاعری میں پایا جاتا ہے۔ میر کے مزاج کی تمام خصوصیات ان کی شاعری میں پوری طرح جلوہ گر ہیں اور ان کی زندگی میں جو خامیاں تھیں، ان کی شاعری کے آئینہ میں اس کی تصویر بھی پوری طرح نظر آتی ہے۔

مولانا ابو الکلام آزاد کے خطوط کا دوسرا مجموعہ

"نقشِ آزاد"

مرتبہ مولانا غلام رسول مہر، جس میں ۸۰ صفحات صرف غالب و غالبیات سے تعلق رکھتے ہیں۔ سات روپیہ پیشگی بھیج کر دفتر نگار سے حاصل کرسکتے ہیں۔

منیجر نگار لکھنؤ

تصوّف اور اقبالؔ

(ضیاء الرحمٰن ایم - اے - بی - ایل)

اقبالؔ کے فکر و فن کی جولان گاہ بہت وسیع ہے۔ اُس نے اپنی شاعری سے حیات انسانی کے مختلف گوشوں پر روشنی ڈالی اور اسلام سے وابستہ ہر نظریہ و خیال کا تجزیہ کیا، پھر چونکہ اسلامی فکر و عقاید پر صوفیانہ خیالات کا بھی گہرا اثر پڑا ہے اس لئے اقبالؔ نے صوفیوں اور اُن کے عقاید کا بھی مطالعہ کیا۔

یہ صحیح ہے کہ بنیادی طور پر اسلامی تصوف، اسلام سے علٰحدہ کوئی چیز نہیں ہے۔ کیونکہ تصوف میں در اصل دل کی صفائی اور نفس کشی کے ذریعہ سے روحانیت پیدا کرنے پر زور دیا جاتا ہے اور اس کو اسلام کے منافی نہیں قرار دیا جا سکتا۔

خود حضور اکرم صلعم کی تعلیمات میں ایسے عناصر ہمیں ملتے ہیں جن کو تصوف کہا جا سکتا ہے مثلاً حضور صلعم کی غار حرا میں خلوت نشینی اور عبادت کے وقت مراقبے کی کیفیت بھی طاری ہوتی تھی۔ عمل کے علاوہ علمی طور پر بھی تصوف کی بنیادیں ہمیں اسی عہد میں ڈھونڈنے سے مل جاتی ہیں۔ یہاں تک کہ خود قرآن مجید اور احادیث میں بعض علمی اشارے اس کے نظر آتے ہیں۔ مثلاً "اللہ نور السمٰوات والارض" (سورۂ نور) - یا "فی انفسکم افلا تبصرون" (خدا تمھارے ہی اندر ہے کیا تم نہیں دیکھتے ہو؟) - یا "اینما تولوا فثم وجہ اللہ" (جدھر نظر کرو اللہ ہی ہے) - اسی طرح "ھو الاول ھو الآخر ھو الظاہر و ھو الباطن" کا بھی بالکل فلسفیانہ مضمون معلوم ہوتا ہے اور تصوف کے ہر مسئلہ میں یہی نظریہ بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔

ان معنوں میں اسلامی تصوف اور شرعِ اسلامی ایک ہی چیز معلوم ہوتی ہیں اور صوفیوں کا یہ خیال کہ حضور اکرم صلعم نے کچھ پوشیدہ تعلیمات بھی چند صحابیوں خصوصاً حضرت علی کرم اللہ وجہہ کو دی تھیں، اس کا موید ہے۔ تاہم خلافتِ راشدہ تک شریعت و طریقت کی الگ الگ راہیں متعین نہ ہوئی تھیں۔ جب حکومت بنو امیہ کے ہاتھوں میں پہونچی تو مذہب حکومت میں تبدیل ہو گیا، دنیا طلبی اور عیش پسندی کا رجحان بڑھ گیا۔ اور بہت سے متقی لوگ گوشہ نشین ہو گئے تاکہ آبادیوں کے فتنہ و فساد سے محفوظ رہیں۔

بنو امیہ کے بعد جب بنو عباس کی خلافت ہوئی تو اُن میں بھی دُنیا طلبی کا وہی رنگ رہا۔ اکثر اہلِ دین نے ان کے ہاتھوں بہت تکلیفیں اُٹھائیں۔ مامون رشید کے عہدِ عباسیہ میں ابراہیم کو جو ایک ممتاز بزرگ تھے، زہر دیا گیا، امام ابو حنیفہ اور امام حنبل کو قید و بند کی مصیبتیں اُٹھانی پڑیں۔ ان واقعات سے دیندار لوگوں کی دلشکنی ہوتی رہی اور وہ دنیا سے بیزار ہوتے گئے۔

خلافت عباسیہ میں بہت سی یونانی، لاطینی، فارسی اور سنسکرت کی کتابیں عربی میں ترجمہ ہوئیں۔ ان میں بہت سی فلسفہ کی کتابیں بھی تھیں ا[illegible]ربوں میں جو اب تک فلسفہ سے ناآشنا تھے، اس علم کا ذوق پیدا ہو گیا۔ فلسفہ کی اشاعت سے مذہبی خیالات میں انقلاب پیدا ہونا شروع ہوا اور لوگوں کے دلوں میں مذہب کی طرف سے شکوک و شبہات پیدا ہونے لگے۔ ان حالات کے زیر اثر بہت سے نئے نئے فرقے پیدا ہو گئے۔ جو لوگ کسی خاص فرقے سے منسوب نہیں تھے اُن کے عقاید میں بھی تزلزل پیدا ہو گیا اور یہ سب کے سب اسلام کے سادہ عقاید سے ہٹ کر فلسفہ کی گتھیوں کو سلجھانے میں خود بھی اُلجھ گئے۔

تاتاریوں کے ہاتھوں خلافت عباسیہ کی تباہی کے بعد جب مسلمانوں کی دُنیاوی طاقت اور ان کی شاندار سلطنت کا خاتمہ ہو گیا اور

یہ دُنیا کی دولت اور عیش و عشرت سے بھی محروم ہوگئے تو اُن میں بالعموم ترکِ دُنیا کا گہرا رجحان پیدا ہوگیا اور اس دور میں بڑے بڑے صوفی بھی پیدا ہوئے مثلاً حکیم سنائی، فریدالدین عطار وغیرہ۔

ان واقعات سے یہ حقیقت بالکل واضح ہوجاتی ہے کہ تصوف اپنی انتہائی شکل میں دراصل ایک انحطاط پذیر ماحول کی پیداوار تھا اور جس طرح یونانیت اور عیسائیت کے امتزاج سے عیسائی رہبانیت کا خیال وجود میں آیا، اسی طرح اسلامی خیالات اور آریائی فلسفوں کے خلط ملط سے اسلامی تصوف کا خیال پیدا ہوا۔

لیکن بڑے بڑے صوفیہ (مثلاً خواجہ اجمیری، حضرت سرمندی، مخدوم بہاری) فلسفہ سے اپنا دامن ہمیشہ بچاتے رہے اور انھوں نے شریعت کو کبھی ہاتھ سے جانے نہ دیا۔ لیکن بعد میں حالات و واقعات کے زیر اثر صرف باطنی کیفیت ہی پر زیادہ زور دیا جانے لگا اور طریقت و شریعت دو الگ الگ چیزیں ہوگئیں۔

ملاؤں اور صوفیوں کی جنگ شروع ہوگئی اور صوفیوں کی ایک بڑی جماعت بے عملی کی شکار ہوگئی۔ اقبال چونکہ اسلام کے متوازن نظریات کا پیامی ہے۔ اس لئے اس نے صوفی و ملا دونوں پر سخت اعتراضات کئے۔ اُس نے ملاؤں کی ظاہر داری اور خانقاہوں کی بے عملی دونوں پر تنقید کی۔

اقبال کے نقطۂ نظر میں اور بعض صوفیوں کے نقطۂ نظر میں زمین آسمان کا فرق ہے صوفی 'فنا' کے قایل ہیں اور اقبال 'بقا' کا 'فنا' کا نظریہ بے عملی اور بے حرکتی کو جنم دیتا ہے۔ 'بقا' کا عمل سرگرمی کا ضامن ہے۔ آل احمد سرور کے لفظوں میں "صوفی و ملا کے خلاف اقبال نے اس وجہ سے جہاد کیا ہے کہ اُن کا اسلام 'محکومی و نومیدیٔ جاوید' کا اسلام ہے۔ وہ فقط "مستیِ احوال" کے قایل ہیں۔ اقبال حیاتی کردار پر زور دیتے ہیں"۔ یعنی وہ نفیٔ خودی کے برعکس اثباتِ خودی کی تلقین کرتے ہیں اور اسی لئے نظریہ خودی پر ہر جگہ اصرار کرتے نظر آتے ہیں جبر و اختیار کے مسئلہ کو بھی وہ اسی خودی کے نظریہ کے تحت رکھتے ہیں، کیونکہ انھیں یقین ہے کہ مقدرات الٰہی بھی انسانی خودی کی پابندی ہوسکتی ہے :-

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے — خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے؟

گویا وہ "اختیار" پر بھروسہ کرتے ہیں۔ صوفی "جبر" کے نظریہ کو مانتے ہیں۔ لیکن جبر کا نظریہ انسان کے ہاتھ پاؤں کاٹ دیتا ہے اور اُسے بے بس اور مجبور ایک اندھی مشیت کے سامنے لا کھڑا کرتا ہے، اس کے برعکس اختیار سے انسان اپنی اور دوسرے کی تقدیر بدل دیتا ہے :-

کوئی اندازہ کرسکتا ہے اُس کے زورِ بازو کا! — نگاہِ مردِ مومن سے بدل جاتی ہیں تقدیریں!!

اقبال کا فلسفہ تسخیر کائنات کا فلسفہ ہے۔ وہ صوفیوں کی رہبانیت کو ناپسند کرتا ہے، اسی لئے وہ کہتا ہے ؎

کمال ترک نہیں آب و گِل سے مہجوری — کمال ترک ہے تسخیر خاکی و نوری،
میں ایسے فقر سے اے اہلِ حلقہ باز آیا — تمہارا فقر ہے بے دولتی و رنجوری،

ترکِ حیات اور نفیٔ خودی جو صوفیوں کا عقیدہ بن گیا تھا اُسے اقبال نے غلط قرار دیا۔ اقبال نے اُسے "فلسفۂ گوسفندی" سے تعبیر کیا۔ یہ فلسفہ عمل، خودی اور جدوجہد کے خلاف تھا اس لئے اقبال نے اسے چیلنج کیا۔ ہمارے شعراء بھی زمانے کی روش کو دیکھتے ہوئے ان غیر اسلامی صوفیت کے عناصر کے شکار ہوگئے۔ اسی لئے عمر خیام اور حافظ شیرازی کے تصورات کے خلاف اقبال نے آواز اُٹھائی۔ حافظ کے متعلق اُس کا یہ شعر اُس کے خیالات کا صحیح ترجمان ہے کہ ؎

زندگی از صحبتِ حافظ گریز — بادہ زن با عرفیِ ہنگامہ خیز

اقبال نے افلاطون و حافظ کو "گوسفند از گوسفندانِ قدیم" قرار دیا۔ فارسی شاعری میں نفی خودی، گریز، ترک حیات،

مجہولیت اور بے عملی کے عناصر بہت نمایاں ہیں۔ اقبال نے اس کی تردید کے لئے خودی پر بے انتہا زور دیا۔

اہلِ تصوف کے نزدیک انسانی زندگی کی معراج یہ ہے کہ اُسے فنا فی اللہ کا مرتبہ حاصل ہو جائے۔ اُن کے خیال کے مطابق احساس خودی، خدا کی راہ میں سب سے بڑا حجاب ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ جب انسان اپنی خودی کو گم کر دیتا ہے تو وہ اصل، باللہ ہو جاتا ہے۔ اُن کے نزدیک خودی ایک بہت بڑا بُت ہے جس کو توڑ کر ہی انسان خدا تک پہونچ سکتا ہے۔ بقول غالب ؎

ہر چند سبک دست ہوئے بُت شکنی میں ہم ہیں کہ ابھی راہ میں ہیں سنگ گراں اور

اور دردؔ نے تو صاف صاف کہدیا ہے کہ ؎

حجابِ رخِ یار تھے آپ ہی ہم کھُلی آنکھ جب کوئی پردا نہ دیکھا

لیکن اقبال اس مسئلہ میں اہل تصوف سے سخت اختلاف رکھتا ہے۔ اقبال اس فنا کا قایل ہی نہیں۔ وہ کہتا ہے کہ جب ہم فنا ہو گئے تو پھر ہم اسے اپنی ترقی کیونکر کہہ سکتے ہیں؟ ہماری ترقی تو اُسی وقت تک ہو سکتی ہے جب تک کہ ہمارا وجود قایم ہے۔ اقبال جانتا ہے کہ محبت کا معاملہ مساوات کا معاملہ ہے۔ خدائے تعالیٰ عظیم ترین مرتبہ رکھتا ہے لیکن محبت میں وہ بندے کی سطح پر آجاتا ہے ——— "قاب قوسین" کا نکتہ اسی طرف اشارہ کرتا ہے اور یہی سبب ہے کہ اقبال نے خدا تک پہونچنے کا ذریعہ بھی خودی کو قرار دیا۔ خودی کا نظریہ مہلک ہے اور خالص اسلامی صوفیت میں شریعت سے گریز ممکن ہی نہیں۔

نگار بک ایجنسی لکھنؤ

اُردو کے بعض نایاب دواوین

آفتاب داغ ---- نواب مرزا ------ للعہ		آیات مصحفی --- غلام ہمدانی ------- ۷ے	
ترانہ ------- یگانہ چنگیزی ------ ۷ے		دیوان ثاقب --- ذاکر حسین ------- ۱۰عہ	
دفتر فصاحت ---- خواجہ وزیر ------ ۳ے		دیوان قلق ---- آفتاب الدولہ ------ ۷ے	
دیوان ولی ---- مرتبۂ حیدر ابراہیم --- ۳ے		دیوان مجروح --- میر مہدی ------- معہ	
دیوان ناظم ---- محمد یوسف علی --- ۱۲عہ		دیوان اثر --- سید محمد اثر - برادر خواجہ میر درد --- للعہ	
دیوان طباطبائی --- علی حیدر ------ ۱۰عہ		دیوان صفی ---- علی نقی ------- للعہ	
دیوان شرف ---- آغا ہجو ------ ۱۰عہ		صنمخانۂ عشق --- امیر مینائی ------ ۱۰عہ	
کلیات ناسخ --- امام بخش ------ ۲۰عہ		کلیات آتش --- خواجہ حیدر علی ------ ۱۰عہ	
کلیات نظیر ---- مرتبۂ آسی ------ للعہ ۲۴		کلیات ولی --- مرتبۂ علی احسن - مطبوعہ ٹائپ --- ۲۰عہ	
کلیات جعفر زٹلی ------- ۱۰عہ		کلیات سودا --- مرتبۂ عبدالباری آسی --- ۳۰عہ	
کلیات اکبر الہ آبادی - ۳ حصے ---- للعہ ۲۴		کلیات مومن --- مومن خاں ------ ۱۲عہ	
کلیات انشاء اللہ خاں انشاء ------ للعہ ۲۴		گلزار داغ ---- نواب مرزا ------ للعہ ۱۴	
نشتر یاس ---- یگانہ چنگیزی ----- ۲عہ		یادگار داغ ---- نواب مرزا ------ ۸ے	
دیوان خواجہ میر درد ------ ۲عہ		دیوان جان صاحب ریختی گو ------ ۷ے	
دیوان ریختی ---- عنقا بیگم ------ للعہ ۴		دیوان میر حسن دہلوی ------ ۲عہ	

فلاسفہ کا تصوّرِ الٰہ

(بہ سلسلۂ ماسبق)

آگسٹین

(نواب محمد عباس طالب صفوی)

نصرانیت کے نیم فلسفیانہ اور نیم مذہبی تصورات شروع سے اب تک ہمیشہ اُس کے لئے دردِ سر رہے ہیں کیونکہ نہ تو عیسائی متکلمین، فلاسفۂ یونان کی طرح مادّے کی ازلیت کے قایل ہوسکے، نہ عقیدۂ تثلیث کی وجہ سے وحدۃ الوجود کا اقرار کرسکے، نہ پارسی مذہب کی طرح خیر و شر کی ثنویت کا اعتراف کرسکے، نہ یونان کے عوام کی طرح متعدد دیوی دیوتاؤں کا اقرار کرسکے اور نہ اُن سیدھے سادھے عقاید پر ایمان لاسکے جن کا اعتراف ہمارے عصر کے سب سے بڑے منکرِ خدا فلسفی لارڈ برٹرینڈ رسل نے اس طرح کیا ہے کہ یہودی مذہب کا یہ عقیدہ کہ خدا نے زمین و آسمان کو خلق فرمایا نہایت عام فہم ہے۔ چونکہ یہودیت میں کبھی نہ فلسفیانہ مابعد الطبیعیات کا تصور پیدا ہوا نہ مذہبِ اسرار کا اس لئے نصرانیت کے مقابلہ میں زیادہ قابلِ فہم رہا۔[1]

ان نیم فلسفیانہ اور نیم مذہبی عقاید میں اہم ترین عقیدے دو ہیں عقیدۂ تثلیث اور عقیدۂ حلول۔

ہمارے عصر میں یونانی اور رومن نصرانی تاریخ کے ماہر پروفیسر رابرٹ گریوز سمجھے جاتے ہیں اور نصرانیت کے عبرانی، ارامی رُخ کا ماہر پروفیسر باڈرو کو سمجھا جاتا ہے اور ان دونوں کا متفقہ فیصلہ یہ ہے کہ نہ کبھی حضرت عیسیٰ نے اپنے آپ کو خدا کہا اور نہ کبھی ابن آدم سے برتر ہوکر خدا کے بیٹا ہونے کا دعویٰ کیا۔ خدا کا بیٹا دراصل ایک قدیمی مذہبی لقب تھا اور بس[2]۔ ان ماہرین کی رائے میں عقیدۂ تثلیث اور عقیدۂ حلول وغیرہ دراصل پولوس کے ملحدانہ عقاید اور یوحنا کی انجیل کے روایات کی وجہ سے پیدا ہوا جو اپنے اغلاط کے اعتبار سے اناجیل اربعہ میں بدترین انجیل ہے اور جسے دوسری صدی عیسوی کے اواخر تک خود عیسائی علماء مجہول سمجھتے تھے[3]۔ لیکن نصرانیت کے اس عقیدۂ تثلیث یا عقیدۂ حلول کو یونانی فلسفہ سے ماخوذ سمجھنا قطعاً غلط ہے کیونکہ یونانی فلاسفہ یا تو مادّے کو اصل کائنات سمجھتے تھے، یا متعدد غیر متحرک محرکین کے قایل تھے۔ یا عقل اور مادّے کی ثنویت کے مقر تھے، یا پھر فلاطینس کی طرح احد کو قدیم سمجھتے تھے اور احد سے عقل کے ظہور اور عقل سے روح کے ظہور کے قایل تھے لیکن نصرانیت کی تثلیث اور حلول فلسفیانہ نظریات سے قطعاً علٰحدہ ہے اس میں تینوں اقانیم کو جدا بھی سمجھا گیا ہے اور ایک بھی۔ فلاطینس کی طرح عقل یعنی بیٹے کا ظہور، وجود یعنی باپ سے تو مانا گیا ہے، لیکن فلاطینس کے علی الرغم باپ کو قدیم نہیں سمجھا گیا،

---

[1] A History of Western Philosophy page 346.

[2] The Nazarene Gospel By Robert Graves & Joshua Podro p. IX

[3] IBID p. VIII

بلکہ اریجن نے صریح الفاظ میں اعتراف کیا کہ بیٹا باپ سے پیدا تو ہوا لیکن یہ پیدائش ازل میں ہوئی اور کوئی زمانہ ایسا نہیں تھا جس میں بیٹا موجود نہ ہوا[1]۔ پھر اریجن پر کیا موقوف ہے اس کے استاد کلیمنٹ سے لے کر اب تک یہ عقیدہ حل نہیں ہوا کہ نصرانیت کی تثلیث سے مراد کیا ہے؟ اسی طرح حلول کے عقیدے کے بارے میں یہ تصریح نہ ہوسکی کہ اقانیم ثلاثہ میں سے کس نے کس میں حلول کیا یعنی اگر باپ بیٹا اور روح القدس تینوں قدیم اور علٰحدہ ہیں تو پھر حضرت عیسیٰ کے پیکرِ انسانیت میں خدا کے حلول کو ماننے کی کیا ضرورت ہے؟ یہ کیوں نہیں کہا جاتا کہ اقانیم ثلٰثہ میں سے ایک اقنوم نے جامۂ بشریت پہن لیا اور اگر تینوں اقانیم حقیقۃً ایک ہیں تو پھر یہ کیوں کہا جاتا ہے کہ صرف حضرت عیسیٰ میں محض خدا نے حلول کیا اور روح القدس کا نام کیوں نہیں لیا جاتا؟

ان عقیدوں کو یونانی فلسفے سے مطابق کرنے کی سعی جسٹن شہید (۱۶۷-۱۰۰ء) کے زمانہ سے شروع ہوئی جو پروفیسر درجی لیس فرم کی تحقیق کے مطابق نصرانیت میں لوگوس کا عقیدہ داخل کرنے کا باعث ہوا[2]۔ دوسری صدی عیسوی کے وسط میں ٹیٹین اور کلیمنٹ وغیرہ نے عیسائی مذہب کو فلسفہ ثابت کرنے کی کوشش کی اور کلیمنٹ نے اس کارِ خیر میں اتنے انہماک سے کام لیا کہ عصر حاضر میں پروفیسر بگ نے اس خیال کا اظہار کیا کہ نو افلاطونیت کا بانی نہ امونی اس ساکاس تھا نہ فلاطینس بلکہ سینٹ کلیمنٹ تھا[3]۔ اسی کلیمنٹ کے شاگرد رشید سینٹ اریجن نے تیسری صدی عیسوی میں مذہب اور فلسفہ میں تطبیق کی کوشش کی لیکن اریجن اور اس کے متقدمین کی یہ سعی اتنی ناکامیاب ثابت ہوئی کہ یونانی فلاسفہ کا کیا ذکر، تیسری صدی عیسوی کے ایک عیسائی عالم ٹرٹولین نے عقلی دلایل سے بیزار ہوکر صاف الفاظ میں کہدیا کہ چونکہ خدا کے بیٹے کا انتقال کے بعد پھر زندہ ہونا عقلاً ناممکن ہے لہذا میری نظر میں قیامت المسیح یقینی شے ہے[4]۔

جب چوتھی صدی عیسوی میں رومۃ الکبریٰ کے شہنشاہ قسطنطین نے فوج میں عیسائیوں کی کثرت سے متاثر ہوکر[5] نصرانیت کو مذہبِ حق سمجھ کر نصرانیت کو قبول کرلیا تو کلیسا کو اتنا اقتدار حاصل ہوگیا کہ رومۃ الکبریٰ کے تمام فرمانروا اریوس کے اس نظریہ کے ہم نوا ہوگئے کہ اقانیم ثلٰثہ میں باپ قدیم بھی ہے اور اعظم بھی[6]۔ تاہم شہنشاہ قسطنطین کے عہد میں (۳۲۵ء) کی نیس کی منعقدشدہ مذہبی کونسل کی اکثریت کے اس فیصلہ کے خلاف کہ باپ اور بیٹا ایک ہی جوہر سے بنے ہیں دونوں کی شخصیت جدا جدا ہے اور دونوں ہر حیثیت سے ہم مرتبہ ہیں[7] دم نہ مار سکے اور جب ملکہ جسٹینا نے شہنشاہ سے درخواست کی کہ ملان کا کم از کم ایک گرجا اریوس کے ماننے والوں کو خدا کی عبادت کے لئے دیدیا جائے تو نہ صرف سینٹ آگسٹین کے استاد سینٹ ایمروز نے سختی سے انکار کیا بلکہ عام عیسائی بھی مشتعل ہوگئے اور گرجا نہ مل سکا[8]۔

اس عصر کے مذہبی جنون کی صحیح تصویر کشی مشہور مورخ ایڈورڈ گبن نے کی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ تیوڈوسی اوس کے عصر میں غیر اہلِ کتاب کے مذاہب کو اس طرح فنا کیا گیا کہ تاریخ عالم میں اس نوعیت کی مثال نظر نہیں آتی۔ عیسائی عوام بالعموم اور پادری

---

[1] A History of Philosophy By Thilly page 176.
[2] A History of Philosophical Systems page 145.
[3] IBID page 156
[4] A History of Philosophy By Thilly page 175.
[5] A History of Western Philosophy page 352.
[6] IBID pages 352-53
[7] IBID page 352.
[8] IBID page 357.

بالخصوص شہنشاہ قسطنطین کے اس حزم و احتیاط کو جو اس نے ترویج نصرانیت میں کی تھی طوعاً و کرہاً برداشت کر چکے تھے لیکن جب تک نصرانیت کے مخالفین کا قلع قمع نہ ہو وہ نصرانیت کی فتح کو مکمل نہیں سمجھتے تھے، اسی لئے مخالفین پر سخت ترین تشدد کیا گیا، دیوی دیوتاؤں اور شیاطین کی پرستش نیز بت پرستی کو بدترین گناہ قرار دیا گیا اور رومۃ الکبریٰ کے ہر اُس مجسٹریٹ کو جو اس بدترین جرم کے روکنے یا سزا دینے میں غفلت سے کام لے ایک حد تک خود مجرم سمجھا گیا[1]۔ مذہبی تقشف کے اسی دور میں ۳۵۴ء میں آگسٹین پیدا ہوا۔ اس کا باپ غیر اہل کتاب تھا اور ماں عیسائی۔ ابتدا میں آگسٹین، مانوی مذہب کا پیرو تھا مگر ۳۸۶ء میں اس نے افلاطون کے فلسفہ کا بھی مطالعہ کیا اور نو افلاطونیوں کی کتابیں بھی دیکھیں اسی عرصہ میں اس کی سینٹ ایمروز سے ملاقات ہوئی اور وہی آگسٹین کے عیسائی ہونے کا باعث بنے۔ ۳۹۶ء میں آگسٹین کو افریقہ کے ایک شہر کا بشپ مقرر کیا گیا اور ۴۳۰ء میں اس نے وہیں انتقال کیا[2]۔

آگسٹین کو پروفیسر الفرڈ ویبر نے افلاطون کا پیرو سمجھا ہے[3] اور پروفیسر فرم نے انتخابی[4]، لیکن میں ان دونوں کی رائے سے متفق نہیں ہوں۔ میرے نزدیک آگسٹین شدید التعصب تھا۔ نصرانیت کے علاوہ ہر فرقے کا مخالف تھا[5]۔ اور پروفیسر رسل کے الفاظ میں اریجن وغیرہ کے برعکس جو افلاطونیت اور نصرانیت کو تقریباً ایک نظر سے دیکھتے تھے آگسٹین فلسفیانہ نظریات کو مذہب کا تابع رکھنا چاہتا تھا[6]۔ ہاں اس میں کلام نہیں کہ عیسائی ہونے کے باوجود آگسٹین مذہبِ اسرار کا دلدادہ تھا[7]۔ ہو سکتا ہے کہ اس دلدادگی کی وجہ یہ ہو کہ وہ عیسائی مذہب قبول کرنے سے قبل خطیب تھا[8] اور اس وجہ سے مذہبِ اسرار کی بلاغت سے متاثر تھا، لیکن میری رائے میں اصل وجہ یہ ہے کہ اس سے قبل ہی خود نصرانیت مذہبِ اسرار اور رہبانیت کو اپنے میں جذب کر چکی تھی اور آپ کا تعلق فریسی فرقے سے نہیں تھا۔ بلکہ یہودیوں کے ایسنی (راہبانہ فرقے سے تھا)[9] لیکن چونکہ ڈاکٹر پاول ڈیوینز محققین کی اس رائے سے قطعاً متفق ہیں کہ حضرت عیسیٰ نے راہبانہ زندگی بسر نہیں فرمائی[10] لہذا یہ امر یقینی ہے کہ حضرت عیسیٰ کی تعلیم میں رہبانیت یا مذہبِ اسرار کا شائبہ نہیں تھا۔ رہے پولوس رسول اور یوحنا کی انجیل تو اگرچہ عام طور سے انھیں دونوں کو نصرانیت میں رہبانیت اور مذہبِ اسرار شایع کرنے کا ذمہ دار سمجھا جاتا ہے، تاہم انصاف کی بات یہ ہے کہ چونکہ یوحنا کی انجیل اور پولوس کے خطوط کا کوئی نسخہ بھی چوتھی صدی عیسوی سے قبل کا

---

[1] A History of the Decline & Fall of the Roman Empire By Edward Gibbon (Published by Ward Lock & Co.) vol. I page 762.

[2] A History of Philosophy By Thilly page 181

[3] History of Philosophy By Weber page 157.

[4] A History of Philosophical Systems page 153

[5] Decline & Fall of the Roman Empire vol I. p.

[6] A History of Western Philosophy page 372

[7] Western Mysticism By Butler pages 19-20, 158.

[8] A History of Philosophy By Thilly page 181

[9] The Meaning of Dead Sea Scrolls page 111

[10] IBID page 127.

موجود نہیں ہے[1]۔ بنا برایں یہ نہیں کہا جا سکتا کہ یوحنا کی انجیل اور پولوس کے خطوط رہبانیت اور مذہبِ اسرار کی اشاعت کا باعث ہوئے یا ابتدائی نصرانیت کے اہم مراکز یعنی ایشیائے کوچک۔ یونان۔ روم اور افریقہ میں افلاطونیت کے اثر کی وجہ سے مذہبِ اسرار کی نصرانیت میں آمیزش ہوئی۔ ۲۷۰ء میں سینٹ انیٹونی پندرہ برس کے لئے ایک حجرے میں معتکف ہوئے۔ ۳۱۵ء یا ۳۲۰ء میں پیکومیس مصری نے عیسائی راہبوں کے قیام کی غرض سے پہلی خانقاہ تعمیر کی اور جب پندرہ برس جھونپڑی میں رہنے اور بیس برس کی بیاباں نوردی کے بعد ۳۰۵ء کے قریب سینٹ انیٹونی نے ہدایتِ خلق کے لئے کنجِ عزلت سے باہر تشریف لائے تو موصوف کے وعظ کا اتنا اثر ہوا کہ ان کی عمر کے آخر تک پورا صحرا راہبوں سے بھر گیا[2]۔ کون کہہ سکتا ہے کہ یہی رہبانیت یوحنا کی انجیل اور پولوس کے خطوط میں صحیح نصرانیت کے خلاف اضافوں کا باعث نہیں بنی؟ بہرنہج یہ امر یقینی ہے کہ وہ رہبانیت جو مذہبِ اسرار کے ساتھ ابتدائی زمانہ کے عیسائیوں کی مظلومیت اور بے کسی کی وجہ سے نصرانیت میں دخیل ہوئی تھی[3]۔ سلطنت کا مذہب عیسائی ہونے کے باوجود نصرانیت سے جدا نہ ہو سکی اور آگسٹین کے عہد سے بھی قبل پادری کا عہدہ حاصل کرنے کے لئے کچھ مدت تک راہبانہ زندگی بسر کرنا لازم ہو گیا، چنانچہ خود آگسٹین کو پادری بننے سے قبل ۳۸۸ء سے ۳۹۱ء تک کا زمانہ راہبانہ زندگی بسر کر کے کاٹنا پڑا۔ لیکن اس کے یہ معنی ہرگز نہیں ہیں کہ مذہبِ اسرار سے دلبستگی آگسٹین کے علم و فضل یا مذہبی تقشف پر غالب آ گئی تھی۔

دراصل آگسٹین نابغۂ عصر تھا اور میری نظر میں متقدمین کا کیا ذکر متاخرین میں بھی کوئی عیسائی متکلم یا فلسفی اس پایہ کا نہیں ہوا لیکن باوجود اس کے وہ سخت متعصب تھا اور اس نے صاف الفاظ میں کہہ دیا کہ بائبل کے علاوہ جو بھی علم ہے وہ اگر مفید ہے تو خود بائبل میں موجود ہے اور اگر مضر ہے تو ہمیں اس کی ضرورت نہیں[4]۔

مذہبِ اسرار اور فلسفہ سے آگسٹین کا اہم ترین اختلاف تخلیقِ کائنات کے متعلق ہے۔ مذہبِ اسرار، وحدۃ الوجود کا قایل ہونے کی وجہ سے تخلیقِ کائنات کا منکر تھا[5]۔ رہا فلسفہ تو پروفیسر رسل کے الفاظ میں لاشے سے تخلیق کا عقیدہ یونانی افکار میں موجود نہیں تھا۔ اور جب افلاطون تخلیق کا ذکر کرتا ہے تو وہ غیر مخلوق ازلی مادے کے وجود کو مسلمات میں شمار کر کے یہ فرض کرتا ہے کہ خدا کا کام بس اتنا تھا کہ اسنے ہیولیٰ کو مشکل فرما دیا اور یہی حال ارسطو کا ہے یعنی دراصل ان کا خدا خالق نہیں بلکہ صرف صناع ہے[5]۔ مگر مذہبِ اسرار اور فلسفہ کے برعکس آگسٹین نے نہ صرف لاشے سے تخلیق کا صریح الفاظ میں اقرار کیا[6]۔ اس سلسلہ میں فلاسفہ نے یہ اعتراض کیا کہ اگر تخلیق سے قبل معطل تھا۔ کیونکہ تخلیق بالارادہ ہوتی ہے اور ارادہ ذات سے علٰحدہ نہیں ہے، لہٰذا تسلیم کرنا پڑا کہ مخلوق ازل سے موجود ہے۔ اس کا جواب اس نے یہ دیا کہ متغیر ہے اس لئے وہ مخلوق ہے[7]۔ پھر چونکہ خدا نے کائنات کے ساتھ زمان کی بھی تخلیق فرمائی لہٰذا یہ

---

[1] برٹش میوزیم کے شعبۂ مخطوطات کے ڈپٹی کیپر مسٹر اسکیٹ کا ۲ جون ۱۹۵۵ء کا خط۔

[2] A History of Western Philosophy page 395.

[3] The Thinker's Handbook By Hector Hawton p. 1

[4] Mysticism in Religion By Dean Inge p. 91

[5] A History of Western Philosophy p. 373.

[6] Confessions By St. Augustine (Every Man's Library Edition) page 255

[7] IBID pages 259-60

[8] IBID page 261

سوال ہی احمقانہ ہے کہ کائنات کی تخلیق سے قبل خدا کیا کرتا تھا اس لئے کہ کائنات اور زمان کی تخلیق سے قبل نہ حال تھا نہ ماضی نہ مستقبل۔ اس نتیجہ کو پیش کرنے کے بعد آگسٹین نے کنفیشن کے اس بحث کا آغاز کیا ہے کہ حقیقتہً زمان کا وجود ہے۔ اُس کا استدلال یہ ہے کہ اگر کوئی شے گزری نہیں تو ماضی ایک مہمل لفظ ہے اگر کوئی شے آنے والی نہیں ہے تو مستقبل کے کوئی معنی نہیں اور اگر کوئی شے موجود نہیں ہے تو حال ایک بے معنی لفظ ہے لیکن چونکہ نہ ماضی اب موجود ہے اور نہ مستقبل ابھی موجود ہے لہذا اصل وجود صرف حال کا ہے مگر چونکہ حال نہ ماضی ہے نہ مستقبل۔ یعنی دراصل زمان صرف ذہنِ انسانی میں موجود ہے اور یہی انسانی ذہن اپنے مشاہدے کو حال ماضی اور مستقبل کے نام سے یاد کرتا ہے[1]۔ یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ آگسٹین کے نظریہ زمان کو پروفیسر برٹرنڈرسل نے منکرِ خدا ہونے کے باوجود یونان کے تمام فلاسفہ کے نظریات زمان ہی سے نہیں بلکہ کانٹ کے اُس معروضی نظریۂ زمان سے بھی بہتر اور واضح تر سمجھا ہے جو کانٹ کے بعد کے اکثر فلاسفر کا مرجع ہے[2]۔ اور انصاف کی بات یہ ہے کہ اگر آگسٹین کو تثلیث کا ثبوت نہ دینا ہوتا اور مذہب اسرار سے یک گونہ شغف نہ ہوتا تو آگسٹین کی بے پناہ قابلیت نہ صرف نظریۂ زمان میں بلکہ تمام مابعد الطبیعیاتی مسایل میں تحیر خیز انقلاب کا باعث ہوتی، لیکن بدقسمتی سے آگسٹین کو تثلیث کی بھی حمایت کرنا پڑی اور تخلیقِ کائنات کا قایل ہونے کے باوجود کبھی کبھی وحدۃ الوجود کی نغمہ سرائی بھی کرنا پڑی۔

تثلیث کے متعلق آگسٹین نے صریح الفاظ میں اعتراف کیا ہے کہ باوجودیکہ تثلیث پر ہر عیسائی کا ایمان ہے تاہم تثلیث کسی کی سمجھ میں نہیں آتی[3]۔ اسی طرح عقیدۂ حلول کے متعلق سمپلی سی انوس کا یہ قول نقل کیا ہے کہ یوحنا کی انجیل کے ابتدائی فقرے یعنی ابتدا کلام تھا اور کلام خدا کے ساتھ تھا، تاہم لوگوس یعنی حضرت عیسیٰ کا خدا کا مجسم اوتار بن کر تشریف لانا کسی فلسفی کی سمجھ میں نہیں آتا[4]۔ لیکن ان تمام باتوں کے باوجود آگسٹین عقیدۂ تثلیث کا بھی قایل تھا اور وہ نہ صرف حضرت عیسیٰ کو ازلی ابدی اور خدا کا ہم مرتبہ سمجھتا ہے[5] بلکہ روح القدس کو بھی خدا کا انعام سمجھتا ہے اور خدا بھی[6]۔

مذہب اسرار سے آگسٹین کو رومۃ الکبریٰ کی رومن کیتھولک شہنشاہیت کے دور میں بھی دلچسپی تھی لیکن جب ۴۱۰ء میں اریوس کے عقاید کو ماننے والے عیسائیوں نے رومۃ الکبریٰ کی کیتھولک شہنشاہیت کو ختم کیا تو آگسٹین کی مذہب اسرار سے دلچسپی میں کچھ اور اضافہ ہو گیا اور ۴۱۲-۴۲۶ء کی تصنیف سٹی آف گاڈ میں اس نے رہبانیت کے جوش میں جائز ازدواجی تعلقات کو بھی نظر استحسان سے نہیں دیکھا[7]۔ اور مذہب اسرار سے یہ دلچسپی ہی تخلیق کائنات کا قایل ہونے کے باوجود کبھی اس سے یہ کہلوا لیتی تھی کہ اگر خدا مجھ میں نہ ہوتا بلکہ اگر میں خدا میں نہ ہوتا تو میرا وجود نہ ہوتا اس لئے کہ سب کچھ خدا کا ہے سب کچھ خدا سے ہے اور سب کچھ خدا میں ہے[8]۔ کبھی خدا کو ہر تغیر سے بالاتر ہونے کے ساتھ ہر تغیر سے متاثر تسلیم کرا لیتی تھی اور کبھی اس جوش و خروش سے مناجات بن کر زبان پر آجاتی تھی کہ اس کے مقابلہ میں غزل الغزلات پھیکی نظر آتی تھی[9]۔ بہرنہج اس امر سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ آگسٹین کے بعد کی دنیائے نصرانیت اسکے افکار سے بے انتہا متاثر ہوئی اور آج بھی وہ اثر پوری طرح باقی ہے[10]۔

(باقی)

---

[1] A History of Western Philosophy page 379
[2] IBID page 374.
[3] Confessions page 316.
[4] Confessions page 150 Foot Note 2
[5] IBID page 312
[6] IBID page 315 footnote.
[7] A History of Western Philosophy page 379
[8] Confessions page 2
[9] IBID p. 3
[10] IBID p. XV

شاعری میں اندازِ بیان

(صابر شاہ آبادی)

شاعری میں اندازِ بیان کو بڑی اہمیت حاصل ہے، لیکن میں سمجھتا ہوں کہ ہمارے نقادوں نے اس سلسلہ میں اتنا تو کہا کہ "شعر وہی ہے جو سنتے ہی دل میں اُتر جائے"، مگر یہ نہیں بتایا کہ وہ دل میں کیونکر اُتر سکتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اچھے شعر کے لئے زبان کی پاکیزگی اور بیان کی دلکشی ضروری ہے، پاکیزگی زبان والی بات وضاحت طلب نہ سہی مگر "دلکشی" یقیناً وضاحت طلب ہے، کیونکہ شاعری کے اس ارتقائی دور میں بھی اس کا معیار صرف "پسند" قرار دیا گیا ہے جو کسی اصول کی تابع نہیں، یہ بالکل درست ہے کہ انسانی جذبات تاثرات، تجربات وخیالات ایک حد تک محدود ہیں مگر اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ طریق اظہار محدود ہو۔

ہماری شاعری کی سب سے زیادہ ترقی یافتہ صنف غزل ہے مگر اس کے بے عیب ہونے کا بھی ہمیں کوئی معیار مقرر کرنا ہوگا تاکہ ہم کسی متفقہ نتیجہ تک پہونچ سکیں۔ مثال کے طور پر جناب جگر مراد آبادی کا یہ مقطع دیکھئے:۔

حسن کو بھی کہاں نصیب جگر　　وہ جو اک شے مری نگاہ میں ہے

اس کے متعلق حضرت سیماب مرحوم کا کہنا ہے کہ "وہ شے جو شاعر کی نگاہ میں ہے اور حسن کو بھی نصیب نہیں حقیقتِ حسن ہے اور یہ کہ اگر جگر صاحب ایسے ہی اشعار کہنے پر اکتفا کریں تو دنیائے شاعری میں ان کا جواب مشکل سے ملے گا"۔

مگر اسی مقطع کے متعلق حضرت نیاز کہتے ہیں کہ:۔ "وہ شے جو شاعر کی نگاہ میں ہے اور حسن کو بھی نصیب نہیں، کیا ہو سکتی ہے یہ معمہ آسان نہیں"۔

دیکھئے ان دو ذمہ دار اور مسلمہ ناقدوں کی رایوں میں کس قدر اختلاف ہے۔ ہم یہاں کم علمی کے سبب صرف اتنا ہی سمجھ سکے کہ بقول نیاز صاحب جو شے شاعر کی نگاہ میں ہے اور حسن کو بھی نصیب نہیں، واقعی معمہ ہے اور یہ کہ مقطع میں "اُس شے" کو "حقیقتِ حسن" سمجھنے کا کوئی قرینہ اور اشارہ بھی نہیں ہے جو ضروری تھا۔ اسی طرح بعض لوگوں کو نیاز صاحب کے کہنے سے اختلاف ہو سکتا ہے اور وہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ مقطع چونکہ تصوف کے رنگ میں کہا گیا ہے اس لئے ہر شخص اس کی خوبی کو نہیں سمجھ سکتا۔ الغرض جب تک حسن بیان کا کوئی ضابطہ متعین نہ کیا جائے گا اس وقت تک ممکن نہیں کہ بیانیہ اعتبار سے ہم کسی شعر کے متعلق کوئی قطعی رائے قایم کر سکیں

بے ساختگی ہمارے اکثر شعرائے کرام نے ناقدوں کے اس متفقہ فیصلہ پر عمل کرکے کہ شعر میں بے ساختگی ہو، بے سوچے سمجھے اشعار کہنا شروع کر دئے، حالانکہ شعر کا فکر و اہتمام سے کہنا اثر آفرینی کے لئے ضروری ہے کیونکہ بغیر فکر و کاوش کے شعر نہیں ہو سکتا۔ اگر طبیعت حاضر نہ ہو اور شعر صرف فکر و کاوش کا نتیجہ ہو تو وہ شعر یکسر آورد ہوگا۔ اسی طرح اگر طبیعت حاضر ہو اور دماغ فکر و کاوش کی طرف مایل نہ ہو تو شعر، شعر نہ ہوگا۔ مثلاً غالب کے یہ دو شعر ملاحظہ کیجئے:۔

نقش کو اس کے مصور پر بھی کیا کیا ناز ہیں　　کھینچتا ہے جس قدر اتنا ہی کھنچتا جائے ہے

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں　　خاک میں کیا صورتیں ہوں گی جو پنہاں ہو گئیں

پہلے شعر میں کوئی کیفیت و اثر نہیں اس لئے وہ موزوں خرد ہے لیکن شعر نہیں اور دوسرا شعر ہر لحاظ سے معیاری ہے۔

روما کا مشہور شاعر ورجل اپنے اشعار کو بار بار دیکھتا اور اکثر اشعار خارج کر دیتا۔ یہی حال ایرسٹو کا تھا جس کے مسودے اب تک فیرارا (اٹلی) میں محفوظ ہے۔

استفادہ شعر و شاعری کے باب میں چراغ سے چراغ جلنے کی بات عرب شعراء سے چلی آتی ہے، مگر اس کے کئی طریقے ہیں بعض ناگوار بعض محض گوارا، کبھی تو ایسا ہوتا ہے کہ بالکل لاشعوری طور پر بعض شعراء کے اشعار دوسروں کے اشعار کے مماثل و متحد المعنی ہوتے ہیں مگر اس صورت کا پہچان لینا زیادہ مشکل نہیں کہ ان اشعار میں صرف معنوی مماثلت پائی جاتی ہے اور طرزِ بیان کے لحاظ سے وہ مختلف ہوتے ہیں۔ کچھ شعرا ذاتی خیال کو پسندیدگی کے سبب اپنے کئی اشعار میں مختلف زاویوں سے باندھتے ہیں۔

استفادہ یقیناً مفید چیز ہے، کیونکہ اس طریقے سے شاعر کو بات میں بات پیدا کرنے کا ملکہ حاصل ہو جاتا ہے، مگر سب کو نہیں کیونکہ بعض شعراء چند الفاظ کا الٹ پھیر کر کے دوسروں کے اشعار اپنا لیتے ہیں۔ استفادۂ ناگوار کی صورت ملاحظہ فرمائیے:۔

عارف ہم از اسلام خرابست و ہم از کفر — پروانہ چراغِ حرم و دیر نہ داند (عرفی)
پتنگے کو فقط جلنے سے مطلب — چراغِ دیر کیا شمعِ حرم کیا (نامعلوم)

دیکھئے عرفی نے کس خوبی سے دو مختلف و متضاد معابد میں شانِ عشق کو یکساں طور پر جلوہ گر دکھایا، برخلاف اس کے اردو شعر میں پروانہ کی فطرت سے کھیلنے کے باوجود اسے جلنے کا حکم دیا گیا ہے، وہاں جنون محبت کارفرما ہے اور یہاں عقل آرائی۔

اب استفادۂ گوارا صورت ملاحظہ فرمائیے:۔

گماں مبر کہ تو چوں بگذری جہاں بگزشت — ہزار شمع بکشتند و انجمن باقیست (عرفی)
فروغ شمع تو باقی رہے گا صبح محشر تک — مگر محفل تو پروانوں سے خالی ہوتی جاتی ہے (نامعلوم)

ان اشعار میں زبان کے علاوہ صرف اتنا فرق ہے کہ پہلے شعر میں "شمع" کو فانی ظاہر کیا گیا ہے اور دوسرے شعر میں اسے غیر فانی۔ ایک اور مثال دیکھئے:۔

بوئے یار من ازیں ست وفا می آید — گلم از دست بگیرید کہ از کار شدم (نظیری)
کیفیتِ چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا، — ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں (سودا)

ان اشعار میں بھی صرف "بوئے یار" اور "کیفیتِ چشمِ یار" کا فرق ہے اس تبدیلی کے لحاظ سے "گل" کا "ساغر" سے بدل جانا تو لازمی تھا۔ لیکن "از کار شدم" اور "چلا میں" کوئی خاص فرق نہیں۔

اب اس سلسلہ کی تیسری "قابلِ تحسین صورت" ملاحظہ فرمائیے:۔

ساقیا گلرنگ باید، ساغرِ گل رنگ را — مے پرستاراں نظر بر لالہ رخساراں خوشست (نظیری)
غافل، ان مہ طلعتوں کے واسطے — چاہنے والا بھی اچھا چاہئے! (غالب)

اب اس سلسلہ کی ایک صورت اور ملاحظہ ہو:۔

جناب حکیم آناد انصاری نے اپنے مجموعۂ کلام "معارفِ جمیل" کے حاشیہ میں اپنے ان اشعار کو فارسی کے مندرجہ اشعار کا ترجمہ کہہ دیا ہے:۔

اگر یونہی مشقِ تصور رہے گی — تو اک روز دل آنکھ کا کام دیگا
چو شوقِ دید رخِ یار بیشتر گردد — ز اہلِ دیدہ شنیدم کہ دل نظر گردد
صحنِ مکاں سے ہر شئے تا حدِ بام میری — بامِ مکاں سے سب کچھ تا آسماں تمہارا
از صحنِ خانہ تا بلبِ بام از انِ من — وز بامِ خانہ تا بہ ثریا از انِ تو

مبالغہ یہ درست ہے کہ بعض اوقات مبالغہ شعری تاثیر کا خاتمہ کر دیتا ہے، لیکن کبھی کبھی وہ اسے بڑھا بھی دیتا ہے، اس کے متعلق نقادوں نے کچھ واضح طور پر نہیں کہا حالانکہ مبالغہ کی ایسی ضرورت اکثر پیش آتی ہے۔ مثال کے طور پر ایک گل تر و تازہ ہی کو لیجئے جس کی کوئی قطعی تعریف نہیں ہو سکتی، ایک کہے گا کہ یہ چند خوشبودار رنگین پتیوں کا حسین و جمیل مجموعہ ہے جسے قدرت نے بنایا۔ دوسرا کہے گا کہ یہ کرشمہ سازیٔ بہار کا منہ بولتا ہوا اعجاز ہے۔ مگر ایک شاعر اس کا ذکر اس طرح کرتا ہے :۔

زغارتِ چمنت بر بہار منت ہاست کہ گل بدستِ تو از شاخ تازہ تر ماند

اس شعر میں مبالغہ ہے لیکن اس درجہ لطیف کہ ہم اسے محسوس نہیں کرتے اور حقیقت باور کرنے لگتے ہیں۔

اسی انداز کا ایک شعر غالب کا ملاحظہ ہو:۔

شنیدہ ام کہ بہ آتش نہ سوخت ابراہیم بہیں کہ بے شرر و شعلہ می توانم سوخت

مبالغہ در اصل تشبیہ و استعارہ ہی کی دوسری صورت ہے۔ جس میں شاعر کے احساس و تاثر کی شدت پوری طرح سامنے آجاتی ہے بعض صورتیں مبالغہ کی جو تاثرات و صداقت دونوں سے خالی ہوتی ہیں یقیناً سخت معیوب ہیں :۔

اک دم میں غرقِ بحرِ فنا ہو گیا جہاں طوفاں اُٹھا جو خنجرِ قاتل کی آب کا
کیا نزاکت ہے جو توڑا شاخِ گل سے پھول کو آتشِ گل سے پڑے چھالے تمہارے ہاتھ میں

بعض اشعار ایسے بھی ہوتے ہیں جن کی بنیاد صداقت و حقیقت پر رہنے کے باوجود وہ سخت اُلجھا دینے والے ہوتے ہیں اور یہ بات خاص طور پر ان اشعار میں پائی جاتی ہے جو تصوف کے رنگ میں کہے جاتے ہیں۔ مثلاً :۔

وارفتگیٔ شوق کا اللہ رے کمال جو بے خبر ہوا وہ بڑا باخبر ہوا (جگر)
ایک ذرہ کا اگر حسن نمایاں ہو جائے آدمی شدتِ انوار سے حیراں ہو جائے (؟)

مبالغہ میں تاثیر پیدا کرنے کا سب سے اچھا ذریعہ تمثیلی پیرایۂ بیان ہے۔ جس میں کسی حیرت انگیز بات کو قابلِ قبول بنانے کے لئے کوئی تمثیل بھی پیش کر دی جاتی ہے۔ مثلاً:۔

بے مگس ہرگز نہ باشد عنکبوت رزق را روزی رساں پر می دہد
دل میں رہتا ہے اور آنکھوں کو نظر آتا نہیں کیا تفاوت اب رہا اس بُت میں اور اللہ میں

شعر میں حُسن دراصل اسلوب ادا سے پیدا ہوتا ہے اور اس میں جس قدر جدت و ندرت سے کام لیا جائے گا شعر کی دلکشی بڑھ جائے گی چند مثالیں ملاحظہ ہوں :۔

تنہا ہیں چراغ، دور پروانے ہیں اپنے جو تھے کل وہ آج بیگانے ہیں،
نیرنگیٔ دنیا کا نہ پوچھو احوال، قصے ہیں، کہانیاں ہیں، افسانے ہیں (نظیر اکبر آبادی)
کسی کا کب کوئی روزِ سیہ میں ساتھ دیتا ہے، کہ تاریکی میں سایہ بھی جدا رہتا ہے انساں سے (ناسخ)
دنیا بہ اہلِ خویش ترحم نمی کند آتش اماں نمی دہد آتش پرست را (صائب)
اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے (ذوق)
قیدِ ہستی سے رہائی معلوم اشک کو بے سر و پا باندھتے ہیں (غالب)
ہجر کی رات کاٹنے والو، کیا کرو گے اگر سحر نہ ہوئی (عزیز لکھنوی)
رہائی ہو نہیں سکتی کبھی قیدِ تعلق سے جو اک زنجیر ٹوٹی، دوسری زنجیر دیکھیں گے

ابوالخیر، خیام، سرمد

اور

(اُن کے اسالیب بیان)

(فرمان فتحپوری)

"رُباعی کے تاریخی ارتقاء" سے پتہ چلتا ہے کہ فارسی رُباعی ابتدا میں صوفیا نے لکھنا شروع کی، پھر دوسرے مفکرین و مصلحین اس طرف مایل ہوئے اور بعد ازاں عام شعرا نے بھی اس فن کو اختیار کیا۔ ابوسعید، ابوالخیر، خیام اور سرمد نے اس صنف سخن میں بڑی شہرت حاصل کی۔

رُباعی کے مخترع اہل عجم ہیں اور اس کے اوزان بھی ایرانی ہیں۔ قدیم ایرانیوں میں چہار بیتی کا جو وزن رائج تھا اس کی مثمن صورت کا نام دوبیتی اور بعد کو رباعی ہوگیا۔ یہ قدیم چہار بیتیاں یا دو بیتیاں اول اول لکھی نہ جاتی تھیں، بلکہ صرف سماجی مجلسوں، تہواروں مذہبی اجتماعات اور نجی تقریبوں کے موقع پر نچلے طبقے کا دل بہلاوے کے لئے اس قسم کے گیت گایا کرتے تھے۔

عورتیں اور بچے اس وزن کو خاص طور پر پسند کرتے تھے۔ گویا جس طرح ہندوستان کی سماجی زندگی میں شادی، بیاہ، تہوار اور مخصوص موسموں میں مختلف قسم کے مقامی گیت گائے جاتے تھے۔ بالکل یہی صورت قدیم ایران میں چہار بیتی کی تھی۔ چونکہ ایرانی رقص و سرود و موسیقی کے طبعًا شایق تھے۔ اس لئے سماع و رقص کی محفلوں میں چہار بیتی کا جلد رواج ہوگیا اور کچھ دنوں بعد صوفیائے کرام کے حلقوں میں باریاب ہوئی۔ چونکہ اس وقت کے صوفیائے کرام عام طور پر مفکر و مصلح ہوا کرتے تھے۔ اس لئے چہار بیتی صرف تصوف کے حلقہ تک محدود نہ رہی بلکہ حکمت و فلسفہ کے وسیع میدانوں تک پہونچ گئی اور چند دنوں میں ایک اہم و موقر صنف شمار کی جانے لگی۔

محمد قیس بن رازی (۶۳۰ھ) اپنی تالیف المعجم فی معائر الاشعار العجم میں رباعی کی مقبولیت کے متعلق بڑی دلچسپ باتیں بتاتا ہے۔ اس کے بیان سے پتہ چلتا ہے کہ ایرانیوں کو ترانہ یا رباعی کے اوزان سے غیر معمولی لگاؤ تھا اور وہ انھیں سن کر جھوم جھوم جاتے تھے۔ صرف حکماء و صوفیا نہیں، بلکہ عوام بھی ترانہ پر جان دیتے تھے اور ہزاروں میل کا فاصلہ طے کر کے ترانہ سننے کے لئے آتے اور سر دھنتے۔ جوان لڑکیاں خاص طور پر ترانہ سن کر بیتاب ہوجاتیں اور فرط جوش و مسرت سے گریباں تار تار کر ڈالیں۔

مختصر یہ کہ ترانہ کی لحن عورتوں اور نوجوان لڑکوں کے گانے کی حیثیت سے صوفی کے حلقوں تک پہونچی اور بقول سید سلیمان ندوی[1] چونکہ صوفیائے کرام خود ایک ایسی صنف سخن کی تلاش میں تھے جو قصیدہ جیسی رسمی صنف سے ذرا مختلف ہو اس لئے انھوں نے اپنے

---

[1] خیام صفحہ ۲۵۵ - مطبع معارف اعظم گڑھ ۱۹۳۳ء

وعظ و پند اور واردات قلبیہ کے اظہار کے لئے رُباعی کو مناسب سمجھا۔ صوفیوں کی ایک خصوصیت یہ بھی تھی وہ شاعر سے زیادہ صوفی ہی رہنا پسند کرتے تھے۔ اس لئے مقصدی طور پر شعر کی طرف بہت کم رجوع ہوتے تھے۔ شعوری طور پر وہ اشعار کہنے کی کوشش نہ کرتے بلکہ جو مختلف خیالات تعلیم و تلقین کے سلسلے میں ذہن میں آتے ان کو شعر کا جامہ پہنا دیتے اور چونکہ رباعی کا وزن سب سے زیادہ مرغوب و پسندیدہ تھا۔ اس لئے وہ دینی و دنیوی خشک مسایل کو اکثر رباعی کے ذریعہ لطیف و دلچسپ بنا کر عوام کے ذہن نشین کرانے کی کوشش کرتے۔ اس طرح رباعی صوفیوں کے حلقے میں متفرق خیالات و جذبات کی ترجمان کی حیثیت سے آگے بڑھتی رہی اور اپنے اختصار۔ سنجیدگی اور جامعیت کی وجہ سے برجستہ گوئی کے لئے مناسب و موزوں ترین صنف شمار کی جانے لگی۔ اُردو فارسی ادب کے تاریخی مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ امراء و روساء کے دربار سے لیکر صوفیاء کے حلقوں تک موقع و محل کی مختلف ضرورتوں پر برجستہ گوئی کے لئے صرف رباعی کا انتخاب کیا جاتا تھا۔ رباعی کی اس خصوصی صلاحیت نے اسے ہر محفل میں مقبول بنا دیا۔ نیاز فتحپوری فارسی بدیہہ گوئی کے اوزان و بحور ظاہر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

" اس قسم کی برجستہ گوئی کی مثالیں فارسی ادب میں بکثرت نظر آتی ہیں۔ لیکن آپ دیکھیں گے ان میں اکثر رُباعی کی بحریں ہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ رُباعی بحر عجمی شاعروں کے لئے زیادہ طبعی بحر تھی، اس میں شک نہیں کہ برجستہ گوئی کا مادہ ایک فطری ودیعت ہے اور ہر شاعر میں اس کی اہلیت پائی جاتی ہے لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ اس اہلیت کا اظہار زیادہ تر انھیں اوزان و بحور میں ہو سکتا ہے۔ جو نثر سے قریب تر ہیں اور گفتگو کے لب و لہجہ کو زیادہ سے زیادہ اپنے اندر قایم رکھ سکتے ہیں "۔ (نگار اکتوبر ۱۹۵۶ء)

ان تفصیلات سے پتہ چلتا ہے کہ رُباعی کو خارجی ماحول سے زیادہ خود اس کی ساخت و صورت اسے آگے بڑھنے میں مدد دی ہے۔ رُباعی کی موسیقیت سادگی۔ اختصار۔ تنوع۔ متانت۔ وحدت۔ فکر اور برجستہ گوئی کی صلاحیت ایسی چیزیں تھیں جنھوں نے اسے بہت فارسی شاعری کے مقبول ترین اصناف مثنوی و قصیدہ اور غزل کے مقابل لا کھڑا کیا۔

رُباعی کی ایجاد کے سلسلہ میں عام طور پر رودکی متوفی ۳۲۹ھ کا نام لیا جاتا ہے، لیکن اب تک کوئی ایسی رباعی دستیاب ہو سکی جسے وثوق کے ساتھ رودکی سے منسوب کیا جا سکے۔ المعجم اور مجمع الفصحا کے مولفین نے رودکی کے نام سے رُباعیاں ضرور نقل کی ہیں لیکن ان کی زبان ایسی ہے کہ اسے عہد سامانی سے کوئی تعلق نہیں۔ فارسی کے قدیم ترین مستند تذکرہ لباب الالباب مؤلفہ عوفی میں ہمیں رودکی کی رباعیوں کا ذکر نہیں ملتا۔ ابوشکور بلخی متوفی ۳۳۶ھ کی ایک رُباعی اس تذکرے میں ملتی ہے۔ اور آج تک کی تاریخی شہادتوں کی بناء پر ابوشکور بلخی ہی کو پہلا رُباعی گو شاعر اور اس کی مندرجہ ذیل رُباعی کو فارسی کی پہلی رباعی سمجھنا چاہیئے۔

اے گشتۂ من از غم فراواں تو بدست — شد قامت من زدور ہجراں تو شصت[1]
اے شستۂ من از فریب دوستاں تو دست — خود ہیچ کسے بہ سیرت دشمن تو مہست

لباب الالباب کے مطالعہ سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ آل سامان کے عہد میں یعنی رودکی (متوفی ۳۲۹ھ) سے لیکر آل غزنوی کے عہد تک رباعی گوئی کا رواج عام نہ ہوا تھا۔ صرف عنصری اور فرخی کے یہاں کچھ رباعیاں ملتی ہیں، لیکن ان کے چاروں مصرعوں میں قافیہ پایا جاتا ہے۔

سلجوقی عہد البتہ فارسی شاعری کے لئے عموماً اور صنف رُباعی کے لئے خصوصاً بڑا مبارک ثابت ہوا اور اس میں سلطان ابوسعد ابی الخیر، عمر خیام، طوسی، سمرقندی، نظامی گنجوی، خاقانی، انوری، سنائی اور عبداللہ انصاری وغیرہ چند ایسے مشاہیر ادب سامنے آئے

---

[1] لباب الالباب از عوفی مرتبہ ڈاکٹر سعید نفیسی مطبع تہران صفحہ ۲۵۹۔

جنھوں نے فارسی ادب کو صحیح معنی میں ادب بنادیا۔ رُباعی کے لئے یہ دور خاص طور پر ممتاز ہے اور اس عہد کے ہر شاعر کے یہاں رباعیوں کی اچھی خاصی تعداد ملتی ہے لیکن معیاری رباعی نگاری میں صرف سلطان ابوسعید ابی الخیر اور عمر خیام کا نام لیا جاتا ہے۔ ان دونوں کی شاعرانہ عظمت وشہرت کا مدار صرف ان کی حکیمانہ اور متصوفانہ رُباعیوں پر ہے۔ عبداللہ انصاری کا نام بھی اس عہد میں رُباعی نگار کی حیثیت سے اہم ہے لیکن وہ اول الذکر دو رُباعی نگاروں کے مقابلہ میں شہرت نہ پاسکے۔ بابا طاہر عریاں ہمدانی بھی اسی دور سے تعلق رکھتے ہیں لیکن ان کے اشعار رباعی کے مخصوص وزن پر نہیں بلکہ قطعہ بند دوبیت ہیں۔ اس لئے رُباعی نگاروں میں ان کا شمار نہیں کیا جاتا۔

سلطان ابوسعید ابی الخیر فارسی کے پہلے ممتاز رباعی نگار ہیں۔ ان کا اصل نام ابوسعید فضل اللہ بن ابی الخیر محمد بن احمد اور لقب سلطان تھا۔ یہ سلجوقی عہد کے بڑے مشہور بزرگ تھے۔ ڈاکٹر رضا مصنف "تاریخ ادبیات ایران" کے بیان کے مطابق ان کی پیدائش کا سال ۳۵۶ھ ہے، ڈاکٹر سعید نفیسی نے بھی یہی سنہ لکھا ہے۔

ابوسعید نے فقہ اور علم طریقت میں آگاہی حاصل کرنے کے بعد اس زمانہ کے بزرگان دین مثلاً شیخ ابوالفضل حسن سرخسی ابوالعباس احمد قصاب ابوالحسن علی خرقانی سے علوم باطنی حاصل کئے۔ کچھ دنوں بعد عبدالرحمن سلمی (متوفی ۴۱۲ھ) کے مرید ہوگئے۔ شیخ بوعلی سینا مشہور حکیم و مفکر ابوسعید کے معاصر تھے اور اسرار التوحید کے مندرجات سے پتہ چلتا ہے کہ عقلی اور وجدانی علوم کی فضیلت کے سلسلہ میں ان دونوں بزرگوں میں مباحثے بھی ہوئے۔

ابوسعید ایک عالمگیر انسانی برادری کا تصور رکھتے تھے اور کسی حالت میں بھی کسی کی دلآزاری پسند نہ کرتے تھے، وہ ایک فراخ دل اور وسیع النظر صوفی بزرگ تھے۔

ان کا سن وفات شبلی نے ۴۰۴ھ لکھا ہے، لیکن یہ غلط معلوم ہوتا ہے۔ ڈاکٹر شفق نے ۴۴۰ھ لکھا ہے۔ ڈاکٹر سعید نفیسی نے بھی یہی ظاہر کیا ہے۔

مولانا کی زندگی کے تفصیلی حالات "اسرار التوحید فی مقامات الشیخ ابوسعید" میں ملتے ہیں جو ۵۵۳ھ اور ۵۵۹ھ کے درمیان ان کے ایک عزیز نے لکھی تھی۔ اس کے علاوہ "حالات وسخنان ابوسعید" کے نام سے ان کے پوتے لطیف اللہ نے بھی ایک کتاب لکھی ہے۔ تاریخ گزیدہ، ہفت اقلیم اور نفحات الانس میں بھی ان کے حالات ملتے ہیں۔ لیکن جدید کتابوں میں ادبیات ایران مصنفہ ڈاکٹر شفیق اور "سخنان منظوم" مرتبہ سعید نفیسی خاص طور پر قابل ذکر ہیں ان دونوں کتابوں میں مولانا کے سوانح حیات کا تحقیقی خلاصہ مل جاتا ہے۔

مولانا کا شاعرانہ مرتبہ بھی مسلم ہے۔ بعض مورخین اور ناقدین کا یہ خیال کہ مولانا شاعر نہ تھے بے بنیاد ہے۔ یہ ضرور ہے کہ وہ تمام رُباعیاں جو مولانا کے نام سے منسوب ملتی ہیں ان کی نہیں ہیں، اور یقینی ان میں دوسرے ہمعصر و غیر ہمعصر فارسی شعراء کی رُباعیاں بھی شامل ہوگئی ہیں لیکن رُباعیوں کی ایک معتدبہ تعداد ضرور موجود ہے، جسے مولانا کے سوا کسی اور شاعر سے منسوب نہیں کیا جاسکتا۔ ڈاکٹر شفیق اور سعید نفیسی نے اس پہلو پر بھی تفصیل سے بحث کی ہے اور مخلوط رُباعیوں کو ان کے کلام سے الگ کردیا ہے۔

مولانا کے کلام میں ان کے ہمعصر عمر خیام کی رباعیوں کی طرح جوش بیان بر جستہ اسلوب موضوع کا تنوع اور ہمہ گیر لب ولہجہ تو کم ملتا ہے لیکن جذبات کی شدت۔ معرفت وحقیقت اور جذب وکشف کے جو رموز ان کے یہاں ملتے ہیں وہ دوسروں کے یہاں نہیں ہیں۔ تصوف کو شعر کا موضوع بنانے میں مولانا کو تمام فارسی شعراء میں اولیت حاصل ہے۔ بقول مولانا حامد حسن قادری:-

شمع رہِ عرفاں کی ہیں لو مولانا — خورشید حقیقت کی ہیں ضو مولانا
لکھے ہیں تصوف کے مضامین کیا کیا — اس فن میں ہیں سب کے پیش رو مولانا[1]

---

[1] رسالہ عالمگیر اکتوبر ۱۹۲۲ء

ڈاکٹر سعید نفیسی کے تحقیقی بیان سے بھی مولانا حامد حسن قادری کے خیال کی تائید ہوتی ہے۔ مولانا کے کلام پر تحقیق و تنقید کا کام جاری ہے۔ اُن کی رباعیوں کے متعدد نسخے برصغیر و ایران میں شایع ہوچکے ہیں۔ علامہ شبلی نے صوفیانہ شاعری کے تحت شعر العجم میں ان کا مختصر ذکر کیا ہے۔ مولانا حامد حسن قادری نے "امام رُباعی" کے نام سے عالمگیر میں ایک مضمون شایع کیا تھا۔ مولانا قادری نے ابوسعید ابی الخیر کی رُباعیوں کا ترجمہ بھی اُردو رُباعی میں کیا ہے اور دیباچہ میں محاسنِ کلام کا بڑی ناقدانہ بصیرت کے ساتھ احاطہ کیا گیا ہے۔

سید نواب علی صولت لکھنوی نے بھی مولانا کی رباعیوں کا ایک ترجمہ شاہجہانی پریس دہلی سے شایع کیا ہے لیکن یہ ترجمہ رُباعی کے وزن میں نہیں بلکہ مختلف اوزان میں ہے۔ ڈاکٹر شفق اور ڈاکٹر سعیدی نے ان کے کلام پر سیر حاصل تبصرے کئے ہیں۔ سعید نفیسی نے خاص طور پر مولانا کا کلیات مرتب کیا ہے۔ اس میں ایک بسیط مقدمہ شامل ہے۔ حواشی میں ماخذات کے حوالے بھی تفصیل سے دئے ہیں۔ اس کلیات میں مخلوط رُباعیوں کے لئے اشاریہ کے طور پر ایک الگ باب بھی قایم کر دیا گیا ہے۔ مولانا پر اب تک جو کچھ کام ہوا ہے اس کتاب میں اس کا خلاصہ مل جاتا ہے اس لحاظ سے یہ نیا مجموعہ بڑا اہم ہے۔ آخر میں ہم مولانا کی چند رُباعیاں نقل کر رہے ہیں۔ جن کی مدد سے ان کے کلام کو سمجھنے میں براہ راست مدد ملے گی۔

وصل تو کجا و من مہجور کجا، دردانہ کجا حوصلۂ مور کجا
ہرچند ز سوختن ندارم باکے پروانہ کجا و آتش طور کجا

.....

.....

بے طاعت حق بہشت رضوان مطلب بے خاتم دیں ملک سلیماں مطلب
گو منزلت ہر دو جہاں می خواہی آزار دل ہیچ مسلماں مطلب

یارب مگن از لطف پریشاں مارا ہرچند کہ ہست جرم و عصیاں مارا
ذات تو غنی بودہ و ما محتاجیم محتاج بغیر خود مگو داں مارا

راہ تو بہ ہر قدم کہ پویند خوش است وصل تو بہر سبب جویند خوش است
روے تو بہر دیدہ بہ بینند نکو است نام تو بہ ہر زباں کہ گویند خوش است

دل جز رہ عشق تو نہ پوید ہرگز جز محنت و درد تو نہ جوید ہرگز
صحرائے دلم عشق تو شورستاں کرد تا مہر کسے دگر نہ روید ہرگز

عُمر خیام عمر خیام نیشاپوری فارسی شاعری کی تاریخ میں غیر معمولی اہمیت کے مالک ہیں۔ ان کا پورا نام ابوالفراح عمر بن ابراہیم ہے خیام کی تاریخ پیدائش کا پتہ نہیں چلتا۔ یہ ضرور ہے کہ انھوں نے طویل عمر پائی ـــــ سن وفات بعض نے ۵۲۶ھ لکھا ہے۔ شبلی نے مجمع الفصحا کے حوالے سے ۵۱۷ھ بتایا ہے۔ خیام کے ہمعصر عروضی سمرقندی مصنف چہار مقالہ کی تائید میں تاریخ ادبیات ایران کے مصنف ڈاکٹر رضا دارہ شفق لکھتے ہیں :-

"وفات خیام چند سال قبل از پانصد و سی اتفاق افتاد و از قرائن معلوم می شود عمر درازی داشتہ"

خیام نہ صرف شعر و ادب بلکہ فلسفہ منطق۔ علم نجوم۔ ریاضی اور دوسرے علوم مروجہ کے زبردست عالم تھے۔ حکیم بوعلی سینا اور امام غزالی جیسے فلسفی و مفکران کے معاصر تھے۔ امام غزالی سے ان کے مباحثے ہوئے ہیں۔ علم نجوم میں انھیں خاص کمال حاصل تھا اور

اپنی بعض پیشین گوئیوں کی وجہ سے منجم مشہور تھے - علم طبیعیات ——— اور جبر و مقابلہ کے موضوعات پر انھوں نے کئی قابل قدر رسالے یادگار چھوڑے ہیں - لیکن یہ عجیب بات ہے کہ خیام کو بقائے دوام صرف ان رباعیوں کی بدولت حاصل ہوئی جو وہ تفریح طبع کے طور پر ریاضی فلسفہ اور علم نجوم کی بے کیفی و خشکی سے ذہن کو نجات دلانے کے لئے کہ لیا کرتے تھے - سوانح خیام کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے شعر و شاعری کی جانب باقاعدہ توجہ کبھی نہیں کی - فرصت کے مشغلہ کے طور پر وہ کبھی کبھی شعر البتہ کہ لیا کرتے تھے۔

"خیام کی رُباعی گوئی کے متعلق ڈاکٹر شفق کا بیان ہے کہ جب وہ حساب نجوم و تدقیق مسایل طب و تحقیق غوامص حکمت سے خستہ و پریشان ہو جاتا تھا تو "برائے تفریح خاطر و تخفیف تاثرات خودمی سرد در دو افکار بزرگ در این رباعہائے سادہ و شیریں بر زبان و بیان میا آورد"[1]

دنیا کی تمام معروف زبانوں میں خیام کی رباعیوں کا ترجمہ ہو چکا ہے اور ان کے مجموعۂ کلام کا شمار دنیا کی مقبول ترین کتابوں میں ہوتا ہے - خیام کی رباعیوں کے جملہ محاسن سے لطف اندوز ہونے کے لئے ان کے کلام کا مطالعہ ضروری ہے - اس جگہ ان کے موضوع شاعری کے متعلق علامہ شبلی کے حوالے سے صرف اس قدر جاننا ضروری ہے

"خیام کی رباعیاں اگرچہ سیکڑوں ہیں لیکن قدر مشترک سب میں صرف چند مضامین ہیں - دُنیا کی بے ثباتی خوش دلی کی ترغیب - شراب کی تعریف - مسئلہ صبر و قدر - توبہ و استغفار - ان میں سے ایک ایک مضمون کو وہ سو سو دفعہ لکھتا ہے لیکن ہر دفعہ اس طرح کہتا ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ کوئی نئی چیز ہے"[2]

"اس کے کلام کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ بے حد سادہ و بے آرایش ہے - ہر قسم کے تکلف و تصنع سے پاک ہے اور مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ از قسم شاعری ان میں سوائے وزن و قافیہ کے کچھ بھی نہیں ہے - تاہم فصاحت و بلاغت میں اپنی انتہا کو پہونچا ہوا ہے الفاظ و معانی ایک ہو گئے ہیں - ابتذال یا ناقص انداز بیان کہیں نہیں ہے - کہیں کہیں بے حد نازک ظرافت ضرور ہے"[3]

اب مختلف موضوعات پر چند رُباعیاں نقل کی جاتی ہیں جو خیام کی شاعرانہ عظمت کو اجاگر کرنے میں ضرور مدد دیں گی -

ترغیب عیش :-

آمد سحرے ندا ... زمے خانۂ ما — کاے رند خراباتی دیوانۂ ما
برخیز کہ برکنیم زمے — زاں پیش کہ پر کنند پیمانۂ ما

راز ہستی :-

کس را پس پردۂ قضا را نشد — وز سر قدر ہیچ کس آگاہ نہ شد
ہر کس بر قیاس چیزے گفتند — معلوم نہ گشت و قصہ کوتاہ نہ شد

دُنیا کی بے ثباتی :-

ایں کہنہ رباط را عالم نام است — آرام گہ ابلق صبح و شام است
بزمے است کہ واماندہ صد جمشید است — قصرے است کہ تکیہ گہ صد را بہام است

رندی و سرمستی :-

من بے مے ناب زیستن نہ توانم — بے جام کشیدہ بار تن نہ توانم
من بندہ آں دم کہ ساقی گوید — یک جام دگر بگیر و من نہ توانم

---

[1] تاریخ ادبیات ایران صفحہ ۱۵۸ - چھاپ ایران - [2] شعر العجم - جلد اول صفحہ ۱۸۱ - [3] "نگار" اکتوبر ۱۹۵۶ء

حقیقتِ بہشت :-

زاہد گوید بہشت با حور خوش است — من می گویم شراب انگور خوش است
ایں نقد بگیر و دست از آں بردار — آواز دہلِ شنیدن از دور خوش است

نشاط خیزی :-

درد ہر آں کہ نیم نانے دارد — وز بہر نشست آشیانے دارد
نے خادم کس بود نہ مخدوم کسے — گو شاد بزی کہ خوش جہانے دارد

انکسار کی تلقین :-

در راہ چناں رو کہ سلامت نکنند — با خلق چناں زی کہ قیامت نکنند
در مسجد اگر روی چناں رو کہ ترا — در پیش نہ خوانند و امامت نکنند

عبداللہ انصاری سلجوقی عہد کے تیسرے صوفی شاعر عبداللہ انصاری ہیں۔ آپ بابا طاہر عریاں ہمدانی اور ابوسعید ابوالخیر کے معاصر ہیں ۳۹۶ھ میں پیدا ہوئے۔ شیخ ابوالحسن خرقانی سے خاص ارادت رکھتے تھے۔ بزرگوں اور صوفیوں کے سیکڑوں اقوال و اشعار انھیں ازبر تھے۔ عربی میں دم الکلام و منازل السائرین اور فارسی میں زاد العارفین و کتاب اسرار ان کی یادگار تصنیفیں ہیں۔ ان کی رباعیاں ابی سعید ابوالخیر کی رباعیوں کی طرح رمز و سلوک و عرفان و حقیقت سے تعلق رکھتی ہیں، شبلی اور براؤن نے ان کا ذکر سرسری کیا ہے۔ ڈاکٹر شفق نے البتہ ان کے حالات و کلام پر قدرے تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ ڈاکٹر صاحب، ان کی رباعیوں کے متعلق لکھتے ہیں :-

"شیخ رباعیہائے رواں و جاذب عرفانی و روحانی نیز سرودہ است و میتواں آنرا در عداد نخستین و قدیم ترین رباعی سرایان نام برد مخصوص در معانی دینی و عرفانی۔"[1]

ذیل میں بطور نمونہ دو رباعیاں نقل کی جاتی ہیں :-

از ہجر ہمیں سوزم از شرم خیال — در وصل ہمیں سوزم از بیم زوال
پروانہ شمع را چنیں باشد حال — در ہجر بسوزد و بسوزد ز وصال

.....

.....

سلجوقی عہد کے بعد کئی صدی تک کوئی ایسا رباعی نگار نظر نہیں آتا جس نے فارسی رباعی کو کسی نئے لب و لہجہ سے آشنا کیا ہو۔ یوں ہر شاعر کے یہاں خاص تعداد رباعیوں کی مل جاتی ہے۔ لیکن اس میں کوئی ایسا فنی یا معنوی حسن نہیں ہے جو کسی شاعر کی عظمت کا خاص سبب بن سکے۔ مثلاً فریدالدین عطار متوفی ۶۲۷ھ نے سیکڑوں رباعیاں کہی ہیں لیکن شیخ کی شاعرانہ عظمت رباعی کی وجہ سے نہیں بلکہ قصاید و مثنوی کی وجہ سے قایم ہے۔ عہد تیموری میں بھی کوئی ممتاز رباعی نگار نہیں ملتا۔ براؤن نے اپنی تاریخ میں مجدالدین ہمگری کی رباعیوں کا ذکر کیا ہے۔ ہمگر کا سن وفات ۶۷۸ھ ہے اور اس کے کلام کا ایک مجموعہ برطانوی عجائب خانہ میں محفوظ ہے۔ یہ مجموعہ ۱۲۹۳ء اور ۱۲۹۸ء کے درمیان شایع ہوا ہے۔ براؤن کا بیان ہے۔ کہ اس نے ہجو اور مزاح نگاری کو بھی رباعی میں داخل کر دیا بطور نمونہ

---

[1] ادبیات ایران صفحہ ۱۱۳ چھاپ تہران

ایک رُباعی نقل کی جاتی ہے :-

نے برگ کہ خیمۂ زنم بہ پہلویت — نے سیم کہ خانۂ خرم در کویت
من دیدہ وگوش رابداں می خواہم — تا بشنوم آواز بہ بینم رویت

عہدِ مغلیہ میں اچھے اچھے غزل گو اور قصیدہ نگار گزرے ہیں لیکن اکبر اور اورنگ زیب کے درمیانی عہد میں سرمد شہید کے علاوہ کوئی قابل ذکر رُباعی نگار نہیں ملتا۔

سرمد سرمد تاریخ ادبیات فارسی کا آخری زبردست رُباعی گو شاعر ہے جسے ابوسعید ابی الخیر اور عمر خیام کا ہمسر کہا جا سکتا ہے۔ سرمد جن کا اصل نام محمد سعید تھا عہدِ عالمگیر کے ایک مجذوب بزرگ تھے، اورنگ زیب نے شریعت کے احکام کی پابندی نہ کرنے کے جرم میں انھیں قتل کرا دیا۔[1] مولانا ابوالکلام آزاد نے سرمد کے منظوم اُردو ترجمہ مطبوع شاہجہانی پریس دہلی ۱۳۴۷ھ میں شامل ہے۔ سرمد ایک صوفی شاعر ہیں جن کا کلام رندی - سرمستی اور عارفانہ کیفیت سے لبریز ہے۔ سرمد نے عشق حقیقی کو مجازی رنگ میں جس طرح پیش کیا ہے اس کی مثال ابوسعید ابی الخیر اور عمر خیام کی رباعیوں یا سعدی و حافظ عراقی کی غزلوں کے سوا اور کہیں مشکل سے ملے گی۔ چند رُباعیاں دیکھئے :-

مشہور شدی بہ دلبرائی ہمہ جا، — بے مثل شدی در آشنائی ہمہ جا
من عاشق ایں طور تو ام می بینم — خود را نمائی و نمائی ہمہ جا

سرمد تو زہیچ خلق یاری مطلب — از شاخ برہنہ سایہ داری مطلب
عزت ز قناعت است و خواری ز طمع — باعزت خویش باش خواری مطلب

دنیا طلباں راکہ دیناراست است — بے مہری شاں بہ یک دگر بسیاراست
از عقرب و مار ہیچ اندیشہ مکن — زیں قوم حذر کنی کہ نیش و خاراست

نابود شدم بود نمی دانم چیست — آخر شدہ ام دود نمی دانم چیست
دل دارم و جاں دارم ایماں دارم — سودا است مگو سود نمی دانم چیست

از جرم افزوں یافتہ فضل ترا — ایں شد سبب معصیت پیش مرا،
ہر چند گنہ پیش کرم بیشتر است — دیدم ہمہ جا و آز مودم ہمہ را

جیسا کہ ابھی کہا گیا ہے سرمد فارسی رُباعی کے آخری بڑے شاعر ہیں ان کے بعد فارسی رباعی کا ارتقاء رک جاتا ہے۔ جدید ایرانی شعرا غزل اور نظم کی طرف متوجہ ہیں اور ابھی کوئی ایسا رُباعی نگار پیدا نہیں ہوا جس کا ذکر رُباعی گو کی حیثیت سے کیا جا سکے۔

---

[1] سرمد سیاسی مصلحت کی بنا پر قتل کئے گئے، کیونکہ وہ دارا شکوہ کے طرفداروں میں تھے، مذہب تو صرف بہانہ تھا۔ (نیاز)

من و یزداں

ہندو مسلم نزاع کو ہمیشہ کے لئے ختم کر دینے والی انجیلِ انسانیت

مولانا نیاز فتحپوری کی ۴۰ سالہ دور تصنیف و صحافت کا ایک غیر فانی کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام نوع انسانی کو انسانیت کبریٰ اخوت عامہ کے ایک رشتہ سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے، جس میں مذہب کی تحقیق، دینی عقاید، رسالت کے مفہوم اور صحافت مقدسہ کی حقیقت پر تاریخی، علمی، اخلاقی اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے نہایت بلند انشاء اور پرزور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے۔ قیمت سات روپیہ آٹھ آنے (علاوہ محصول)

غالب کا فلسفہ

(ابو محمد سحر)

شاعری کا تعلق جذبات سے اتنا گہرا ہے کہ جب تک شعر جذبہ کی آنچ میں تپ کر نہ نکلا ہو اس وقت تک تخئیل اور انداز بیان کی کرشمہ سازیاں اکثر بے جان معلوم ہوتی ہیں۔ لیکن شاعری میں جذبہ کی کارفرمائی ہمیشہ ایک سیدھے سادے یا سپاٹ طریقہ پر نہیں ہوتی بلکہ تخئیل کا پرتو اس کو پیچیدہ اور رنگین بنا دیتا ہے۔ تخئیل کی رہنمائی میں جذبہ جن منازل سے گزرتا ہے ان میں سے ایک منزل غور و فکر کی بھی ہے اور یہیں سے شاعری میں تفکر اور تفلسف کی اہمیت شروع ہوتی ہے۔ اگرچہ تفکر و تفلسف شاعری کے لئے ناگزیر نہیں لیکن جب شاعر فلسفہ کو شعر اور شعر کو فلسفہ بنانے میں کامیاب ہو جاتا ہے تو اس میں وزن اور بلندی ضرور پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کے علاوہ شاعری میں فلسفہ کے جلوہ گر ہونے کی مختلف شکلیں ہیں۔ کبھی شاعر کا کلام صاف طور پر ایک نظام فکر کا حامل ہوتا ہے۔ کبھی اس کے خیالات کے تانے بانے سے ایک نظام فکر ترتیب دیا جا سکتا ہے اور کبھی فلسفہ سے مراد حیات و کائنات کے بارے میں چند ایسی باتوں یا کسی ایسے زاویۂ نگاہ سے ہوتی ہے جس میں فلسفیانہ عمق اور گہرائی پائی جاتی ہے۔

غالب کے کلام کی فلسفیانہ حیثیت کے بارے میں اُردو تنقید میں مختلف بلکہ متضاد رائیں دی گئی ہیں۔ کوئی کہتا ہے کہ غالب کا ایک فلسفہ ہے۔ کوئی کہتا ہے ان کا کوئی فلسفہ نہیں، کسی کو وہ قنوطی معلوم ہوتے ہیں، کسی کو رجائی۔ غالب کے متعلق اتنی متضاد رائیں کیوں دی گئی ہیں اس کی تفصیل کا یہ موقع نہیں۔ لیکن ایسی صورت میں ان کے کلام کو غور سے پڑھنے اور صحیح رائے قایم کرنے کی ضرورت جس قدر بڑھ جاتی ہے وہ ظاہر ہے۔ غالب فلسفی شاعروں کے اس زمرے میں نہیں آتے جن کا کلام صاف طور پر ایک نظام فکر کا حامل ہوتا ہے۔ فلسفہ کی طرح شاعری میں ایک نظام فکر پیش کرنے کی کوشش شعوری ہوتی ہے۔ غالب کی شاعری کا مقصد نہ تو اس مفہوم میں فلسفہ طرازی تھا اور نہ انھوں نے کہیں اس کا دعویٰ کیا ہے۔ اس مفہوم میں اُردو شاعروں میں صرف اقبال کے کلام میں فلسفہ ملتا ہے۔ اس کے علاوہ غالب ایک غزل گو شاعر تھے۔ غزل بنیادی طور پر داخلی جذبات اور عدم تسلسل کی شاعری ہے۔ جذبات کی دُنیا کس قدر انقلاب آگیں ہوتی ہے یہ سب جانتے ہیں اور اس پر عدم تسلسل کا موقع شاعر کو اکثر بالکل نراجی بنا دیتا ہے۔ انقلاب کی رعایت سے اس جملہ میں نراجی کا استعمال جس معنی میں ہوگیا ہے اس کے لحاظ سے دیکھئے تو جتنا چھوٹا غزل گو ہوگا عموماً اتنا ہی بڑا نراجی ہوگا۔ لیکن اگر ہم کسی بڑے غزل گو کے بھی ایک ایک شعر کو لے کر بیٹھ جائیں تو فلسفہ تو بہت دور کی بات ہے کسی نظریۂ زندگی کا ترتیب دینا بھی محال ہو جائے گا۔ غالب ایک فلسفیانہ مزاج رکھتے تھے۔ ان کا ذہن ہر بات کی تہ تک پہونچ جانا چاہتا تھا۔ حقیقت کے ادراک، اس کی قدر و قیمت کے تعین اور تحلیل و تجزیہ سے انھیں خاص دلچسپی تھی۔ اس اعتبار سے انکے نزدیک کائنات کے وجود اور معشوق کی نگاہ دونوں کی حیثیت یکساں تھی۔ معشوق نے بہت دنوں کے تغافل کے بعد ایک اُچٹتی ہوئی نگاہ ڈالی ہے۔ دیکھئے غالب اس کا تجزیہ کس طرح کرتے ہیں :-

بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی
وہ اک نگاہ جو بظاہر نگاہ سے کم ہے

غالب کا یہی مزاج تھا جو انھیں فلسفیانہ موضوعات اور فلسفیانہ انداز نظر کی طرف کھینچتا رہا۔ انھوں نے اپنے کلام میں جابجا خدا کی ہستی، حیات وکائنات کی حقیقت اور مادہ اور روح کے تعلق وغیرہ پر اظہار خیال کیا ہے۔ اس میں وزن بھی ہے اور گہرائی بھی۔ غالب کے کلام میں فلسفہ کی جستجو کرنے والے کو اسی مقام پر ٹھہر جانا چاہئے۔ آپ کہیں گے کہ غالب نے یہاں جو کچھ کہا ہے وہ تصوف کے سوا کچھ نہیں، اور میرا مقصد بھی یہی ہے کہ غالب نے تصوف کے علاوہ کوئی فلسفہ ایسا نہیں پیش کیا جس کو مرکزی حیثیت دی جاسکے۔ وحدۃ الوجود کے نظریہ کا اثر غالب پر اتنا گہرا ہے کہ اسے کسی طرح رسمی نہیں قرار دیا جاسکتا۔ اس کا تجزیہ کرنے سے یہ ضرور پتہ چلتا ہے کہ غالب اس کی طرف دل کے بجائے ذہن کے راستے سے آئے۔ لیکن اسے ذہنی طور پر قبول کرنے کے بعد انھوں نے اس سے جذباتی وابستگی بھی پیدا کی کیونکہ اس کے بغیر مسایل تصوف کے بیان میں وہ جوش نہیں پیدا ہوسکتا تھا جو مثال کے طور پر ان کے اس شعر میں موجود ہے:۔

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہوگئیں

غالب کی ذاتی زندگی کی تلخیوں اور ماحول کے انتشار کی بدولت اس ذہنی اور جذباتی عمل کے لئے زمین ہموار ملی۔ یہاں یہ بحث اٹھانا بے سود ہے کہ غالب کے تصوف میں قدیم یونانی یا ہندو فلسفہ کا اثر کتنا ہے کیونکہ ان کا تصوف وہی ہے جو اسلامی ممالک خصوصاً ایران اور ہندوستان کے صوفیوں میں متداول تھا۔ یونانی اور ہندو فلسفہ کا جو کچھ اثر اس میں تھا وہی غالب تک بھی پہونچا۔ اس میں ان کے ترک و اکتساب کو دخل نہ تھا۔ غالب نے ایسی باتیں بھی کہی ہیں جو تصوف سے جداگانہ ہیں اور ان کے بعض اشعار اس کے بارے میں ان کے تشکک کی بھی غمازی کرتے ہیں۔ لیکن اُن کی اصلیت صرف یہ ہے کہ ایک تو غالب "چشم تنگ" کے بجائے "کثرتِ نظارہ" کے قایل تھے، دوسرے وہ نتائج کی طرح اپنے تجسس کے مراحل کو بھی بیان کردینا ضروری سمجھتے تھے۔ خاص بات یہ ہے کہ اِدھر اُدھر چکر لگانے کے بعد وہ تصوف ہی کی طرف پلٹتے ہیں اور فلسفیانہ سطح پر جب بھی اشیاء کی حقیقت پر روشنی ڈالتے ہیں تو ان کے خیالات کی مرکزیت میں کسی شبہ کی گنجایش نہیں رہتی۔ اس لحاظ سے غالب اور اقبال میں ایک قریبی مماثلت ہے۔ اقبال بھی اپنے مرکزی تصورات سے پرواز کرتے کرتے بہت دور نکل جاتے ہیں، لیکن پھر ان کی طرف واپس آتے ہیں، اور سچ پوچھئے تو غالب اور اقبال کی یہی خصوصیت ہے جس نے انھیں ایک محدود دمینیت سے بچا لیا ہے ورنہ ممکن تھا کہ بڑے شاعروں کی صف میں ان کا مقام نہ ہوتا۔

تصوف نفیٔ ذات اور نفیٔ کائنات پر زور دیتا ہے لیکن ہمیں یہ نہ بھولنا چاہئے کہ اس کا نفی کا تصور اثبات سے پیدا ہوا ہے۔ صوفی ایک وجود واحد کو ماننے کے بعد ہی نفیٔ ذات ونفیٔ کائنات کی تلقین کرتا ہے اور اسی وجود واحد میں اپنے آپ کو ضم کردینے کے لئے اس کے تصورات میں جوش و انبساط کی ایک زبردست کیفیت پائی جاتی ہے۔ یہ بات بھی غور طلب ہے کہ قدیم زمانہ میں جب سماجی اور اخلاقی قدریں متزلزل ہوتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں تو اکثر صوفیوں اور بھگتوں ہی کی زندگی اور تعلیم میں انسان دوستی کا سراغ ملتا ہے۔ ایسے حالات میں تصوف ایک ذہنی بغاوت کی شکل میں بھی نمودار ہوتا ہے۔ مزید یہ کہ غالب نے کلکتہ میں ایک نئے معاشی نظام کی جھلک بھی دیکھی تھی اگرچہ یہ کہنا صحیح نہیں کہ وہ اس کا کوئی تاریخی شعور رکھتے تھے۔ ان حقایق پر نظر رکھنے سے غالب کے تفلسف کے کچھ اور پہلو بھی اُجاگر ہوتے ہیں۔ تصوف کے فلسفیانہ عناصر کی طرح اسکی ماورائی رجائیت، انسان دوستی اور باغیانہ رجحان میں غالب کے لئے ایک فطری کشش تھی، اور چونکہ وہ اپنی بڑھی ہوئی انانیت زمانہ کی ناقدری اور ذاتی محرومیوں کے باوجود زندگی کے دھارے سے الگ نہیں ہوئے اس لئے انھوں نے اپنے فکری سرمایہ سے وہ کام لیا جس سے زیادہ ان کے زمانہ میں تصور نہیں کیا جاسکتا۔ غالب کے یہاں فنا اور جبر کے مضامین ہیں اور بعض خاص

موقعوں پر انھوں نے موت کی دعائیں بھی مانگی ہیں لیکن اس کے باوجود انسان کی عظمت، زندگی سے لگاؤ اور کائنات کے ایک کلی تصوّر کی سحر کاری انھیں وقتاً فوقتاً خیال و فکر کی ان بلندیوں تک لے گئی ہے، جہاں تک اقبال کے علاوہ اُردو کا کوئی شاعر ان کا تعاقب نہیں کرسکتا۔ چند شعر ملاحظہ فرمائیے :-

آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز ۔۔۔ پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں
ہے کائنات کو حرکت ترے ذوق سے ۔۔۔ پرتو سے آفتاب کے ذرہ میں جان ہے
ہے کہاں تمنّا کا دوسرا قدم یارب ۔۔۔ ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا
منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے ۔۔۔ عرش سے اِدھر ہوتا کاش کے مکاں اپنا

میں نے غالب کے کلام کی جن فکری بنیادوں کی طرف اشارے کئے ہیں ان سے غالباً یہ بھی واضح ہوگیا ہوگا کہ ان کے فلسفہ کو قنوطیت اور رجائیت کے خانوں میں نہیں بانٹا جاسکتا۔ قنوطیت اور رجائیت اپنے فلسفیانہ مفہوم میں دو انتہا پسندانہ نظرئے ہیں اور دونوں اپنی اپنی جگہ پر اتنے میکانکی ہیں کہ حقیقت کی کسی قابلِ قبول تعبیر کی توقع ان سے نہیں کی جاسکتی۔ فلسفیانہ مفہوم سے قطع نظر کرکے قنوطیت اور رجائیت کا تعلق افتادِ طبیعت سے سمجھا جاتا ہے اور یہاں بھی ناامیدی اور امید اور غم اور خوشی کی ایک میکانکی تقسیم روا رکھی جاتی ہے۔ غالب اس معاملہ میں واقعیت پسند تھے۔ ان کے یہاں غم بھی ہے اور خوشی بھی، یاس بھی ہے اور امید بھی اور مجموعی حیثیت سے ایک ایسی توانائی ہے جو رجائیت سے زیادہ قابلِ قدر ہے۔
غالب کہتے ہیں :-

شادی و غم ہمہ سرگشتہ تراز یکدگر اند ۔۔۔ روز روشن بوداع شب تار آمد و رفت

غالب کے خطوط بھی جن کے آئینہ میں ان کی توانا اور باغ و بہار شخصیت شاعری کے مقابلہ میں زیادہ روشن ہے، انہی نتائج پر پہونچاتے ہیں۔
اقبال نے اپنی ایک نظم میں غالب کے لئے کہا ہے :-

فکر انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا ۔۔۔ ہے پرِ مرغِ تخیّل کی رسائی تا کجا

غالب کے تخیّل کی رسائی ان کے فلسفیانہ مزاج کی دین تھی اور ان کی عظمت کا اعتراف اس سے بہتر طریقہ پر نا ممکن ہے۔

رعایتی اعلان

من و یزداں — مذہبی استفسارات و جوابات — نگارستان — جمالستان — مکتوبات نیاز تین حصے — حسن کی عیاریاں — ماہ و ما علیہ
مجموعۂ استفسار و جواب جلد سوم — مذہب — قول فیصل — شہاب کی سرگزشت — نقاب اُٹھ جانے کے بعد — فراست الید —
میزان =

یہ تمام کتابیں ایک ساتھ طلب کرنے پر مع محصول صرف چالیس روپے میں مل سکتی ہیں۔ منیجر نگار لکھنؤ

باب الاستفسار

فارسی کے چند الفاظ

(فضل عظیم صاحب - جبلپور)

محترم - تسلیم ، میں بہ سلسلۂ تعلیم شروع سے اس وقت تک موجودہ مدارس کے نصاب کا طالب علم رہا ہوں اور مجھے کوئی موقع فارسی، عربی کے مطالعہ کا نہیں ملا - میرے والد کے زمانہ میں جو طریق تعلیم رائج تھا اور جس میں سب سے پہلے فارسی کی تکمیل ضروری سمجھی جاتی تھی، مجھے میسر نہ آسکا - تاہم خاندانی روایات کی بنا پر مجھے ہمیشہ علوم شرقیہ سے دلچسپی رہی اور انگریزی تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد میں نے قدیم طریق تعلیم کے پیشِ نظر فارسی ادب کی طرف بھی توجہ کی اور باوجود اس کے کہ کلاسکل فارسی کے اساتذہ ختم ہو چکے ہیں، میں کسی نہ کسی طرح اپنے اس ذوق کو پورا کرتا رہا اور اب بھی اسی دھن میں لگا ہوا ہوں -

آپ نے چند سال پیشتر نگار میں ایک فرہنگ فارسی کی اشاعت شروع کی تھی لیکن معلوم نہیں کیوں اس سلسلہ کو ختم کر دیا گیا - بڑی مفید چیز تھی -

یونہی میں نے کلاسکل فارسی کا مطالعہ ابوالفضل ، ظہوری ، عرفی ، نظیری اور غالب تک کر لیا ہے لیکن میں نہیں کہہ سکتا کہ میرا مطالعہ صحیح ہے یا نہیں - کیونکہ اس سلسلہ میں بہت سے سوالات میرے سامنے آتے ہیں اور ان کا جواب دینے والا یا میری اُلجھن دور کرنے والا کوئی نظر نہیں آتا - عرصہ سے خیال تھا کہ آپ سے رجوع کروں ، لیکن بدقسمتی سے آج تک اس کی جرأت نہ کر سکا -

اس دوران میں اکثر فارسی الفاظ مفرد و مرکب ایسے سامنے آئے کہ ان کا مفہوم تو سمجھ میں آگیا، لیکن لفظ کی اصلیت یا ترکیب کی حقیقت سمجھ میں نہیں آئی اور اُلجھن دور نہ ہو سکی - ان میں چند پیش کر رہا ہوں اس امید کے ساتھ کہ آپ میری رہبری فرمائیں گے -

---

۱ - **لولوئے لالہ** = موتی کو لالہ سے منسوب کرنے کی وجہ میری سمجھ میں نہیں آئی ، لالہ سُرخ رنگ کا پھول ہے اور موتی سُرخ نہیں ہوتا -

۲ - **کبوتر بر پا** = ملا طغرا کا ایک شعر ہے :-

از بسکہ ریشہ دوانیدہ از رطوبتِ مے
بطِ شراب برنگِ کبوتر بر پاست

دوسرے مصرع میں کبوتر بر پا کی ترکیب سمجھ میں نہیں آئی اور نہ اس شعر کا مفہوم ذہن میں آیا -

۳- چُغہ = غالباً عبا کو کہتے ہیں جو اُردو میں بھی اسی طرح مستعمل ہے، لیکن اس کا صحیح مفہوم کیا ہے اور کس زبان کا لفظ ہے۔

۴- چنبرِ خنجر = طاہر وحید کا ایک شعر ہے :-

پسِ مژگاں عیاں چشمش چو ہندو
کہ جست از چنبرِ خنجر بدانسو،

اس شعر کا کیا مفہوم ہے اور چنبرِ خنجر سے کیا مراد ہے۔

۵- گوئیا، گویا = کیا یہ دونوں ایک ہی لفظ ہیں اور اگر گوئیا، گوئی کا مترادف ہے تو اس میں الف کا اضافہ کیسا؟

۶- تشبیہ، استعارہ و کنایہ = ان تینوں میں کیا فرق ہے اور کیا استعارہ بھی کوئی قسم تشبیہ ہی کی ہے۔

(نگار) آپ کا خط پڑھ کر مجھے بڑی خوشی ہوئی۔ اس زمانہ میں جب کوئی شخص اس قسم کی باتیں چھیڑ دیتا ہے تو میں ایسا محسوس کرتا ہوں گویا بہت دنوں کا بچھڑا ہوا دوست مل گیا اور دل کھول کر اس سے باتیں کرنے کو جی چاہتا ہے۔

عربی، فارسی ادب کی طرف سے بے پروائی، کوئی نئی بات نہیں، اس کا آغاز اسی وقت ہوگیا تھا جب مکتب کی جگہ اسکول نے لیلی اور ملا کی جگہ ماسٹر نے۔ لیکن اول اول اس کو زیادہ محسوس نہیں کیا گیا کیونکہ سرکاری مدارس میں بھی عربی فارسی تعلیم کا سلسلہ کسی نہ کسی حد تک جاری رہا گو اس کی نوعیت بدلی ہوئی تھی اور یہ انحطاط برابر بڑھتا ہی رہا، یہاں تک کہ اس کی حیثیت اب شجرِ ممنوع کی سی ہوگئی ہے۔

ان حالات میں آپ کا فارسی کی طرف متوجہ ہونا یقیناً بڑی عجیب سی بات ہے اور اپنے اس ذوق کی آسودگی کے لئے مجھے آپ ہمیشہ برخدمت کے لئے آمادہ پائیں گے۔ اب آپ کے استفسارات کی طرف متوجہ ہوتا ہوں :-

۱- صحیح لفظ لالا ہے، لالہ نہیں۔ آپ کا یہ شبہ بالکل درست ہے کہ موتی سرخ رنگ کا نہیں ہوتا اور لالہ سے اس کو نسبت دینا صحیح نہیں۔ لیکن چونکہ اصل لفظ لالا ہے اس لئے آپ کا یہ شبہ اب دور ہوجانا چاہئے۔

لفظ لا، لائیدن (شیخی کرنا) کا حاصل مصدر ہے اور اس کے معنی بھی لاف و گزاف کے ہیں، لیکن لالا ایک علٰحدہ لفظ ہے جسکے دو معنی ہیں ایک غلام و خادم اور دوسرے "تابندہ و درخشندہ"۔ "لولوئے لالا" میں یہ لفظ "درخشاں" کے معنی میں مستعمل ہوا ہے لیکن لولو کے علاوہ کسی اور لفظ کے ساتھ اس معنی میں اس کا استعمال نہیں دیکھا گیا۔ سعدی کہتا ہے :-

ترا بر افگند قطرۂ سوئے یم — زصلب آورد نطفۂ در شکم
ازاں قطرۂ لولوئے لالا کند — وزیں صورتے سرو بالا کند

ہوسکتا ہے کہ کسی وقت لولو کی درخشندگی ظاہر کرنے کے لئے لالیدن (بمعنی درخشیدن) مصدر وضع کرلیا گیا ہو اور لالا اس کا اسم فاعل ہو۔ اس خیال کی تقویت اس سے بھی ہوتی ہے کہ لالا ہمیشہ لولو کے ساتھ استعمال ہوتا ہے، کسی دوسری اسم کے ساتھ نہیں۔

۲- ملا طغرا کا جو شعر آپ نے نقل کیا ہے اس کے دوسرے مصرع میں برپا صحیح نہیں ہے۔ اسی لئے کوئی مفہوم پیدا نہ ہوسکا۔ اس کو پرپا پڑھئے۔

"کبوتر پرپا" اس کبوتر کو کہتے ہیں جس کے پاؤں میں بھی بال ہوں۔ عوام اسے پاموز بھی کہتے ہیں، یہ فقرہ مرکب توصیفی ہے۔ شعر کا مطلب یہ ہے کہ :-

شراب کی رطوبت و طراوت کی وجہ سے ریشوں کا نمو اس حد تک بڑھ گیا کہ "بط مے" کے پاؤں میں بھی بال نکل آئے

اور وہ یا موز کبوتر کی طرح ہوگئی۔"

۳ - چُغہ دراصل چوقا ترکی لفظ ہے - چونکہ ترکی میں متحرک ق کا تلفظ غ ہو جاتا ہے اس لئے وہ چوغا ہوگیا - جس سے مراد وہ اُونی کرتا یا صدری ہے جسے فقراء اکثر استعمال کرتے ہیں۔

عبا و قبا دوسرا لباس ہے OVERALL کی قسم کا - لوگ غلطی سے چُغا کا مفہوم بھی یہی قرار دیتے ہیں۔

۴ - چنبر کے معنی دراصل گول یا مدور کے ہیں، فلک کو بھی چنبر اسی لئے کہتے ہیں کہ وہ مدور سا سمجھا جاتا ہے - اسی مفہوم کے پیشِ نظر چلم کے سرپوش کو بھی چنبر کہتے ہیں۔

چنبرِ خنجر سے مراد ہے، خنجروں کا حلقہ جس کے اندر سے بازیگر گزرے ہیں ہندوستان کے نٹ اکثر یہ تماشہ دکھاتے تھے۔

اس شعر کا مفہوم یہ ہے کہ مژگاں کے اندر اس کی آنکھیں ایسی عیاں ہیں جیسے کوئی ہندو (بازیگر) خنجروں کے حلقہ سے باہر نکل آئے - صفِ مژگاں کو چنبرِ خنجر کہا گیا اور آنکھ کی سیاہ پتلی کو ہندو۔

۵ - فارسی میں الف کے استعمال کی قریب قریب ۴۰ صورتیں ہیں - انھیں میں سے ایک گویا ہے - اس میں الف خطاب کے لئے استعمال ہوا ہے -- گویا "گفتن" کا اسم فاعل ہے جس کے معنے ہیں "بولنے والا" لیکن یہ لفظ اغلباً کے معنی میں بھی مستعمل ہے۔ گویا سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔

۶ - اصل چیز تشبیہ ہے اور بہ لحاظ بیان اس کے مختلف اصطلاحی نام رکھ لئے گئے ہیں جن میں ایک کنایہ بھی ہے۔

تشبیہ سے مراد ہے کسی ایک چیز کو دوسری چیز کا مماثل ظاہر کرنا، اس لئے تشبیہ کے دو بنیادی اجزا ہیں، ایک وہ جس کو ہم دوسری چیز کا مشابہ قرار دیتے ہیں (اس کو مشبہ کہتے ہیں) دوسری وہ جس سے ہم تشبیہ دیتے ہیں (اس کو مشبہ بہ کہتے ہیں)۔ تشبیہ کے لئے وجہ شبہ کا ہونا بھی ضروری ہے، یعنی ہم کیوں ایک چیز کو دوسرے کا مشابہ قرار دیتے ہیں - لیکن اس کا اظہار نہیں کیا جاتا! اسکا تعلق محض مطالعہ یا ذوق و وجدان سے ہے۔

یہ تو ہوئی بنیادی صورت تشبیہ کی لیکن طریق اظہار کے اختلاف سے اس کے متعدد اصطلاحی نام وضع کر لئے گئے ہیں۔ مثلاً:-

۱- تشبیہ مطلق - تشبیہ کی وہ قسم ہے جس میں "حروف تشبیہ" (چو، ہمچوں، مثل، مانند وغیرہ) سے کام لیا جائے جیسے

"رخ او ہمچو ماہِ تابان است"

۲- تشبیہ کنایت -- تشبیہ کی وہ قسم ہے جس میں "مشبہ" کا اظہار نہیں کیا جاتا بلکہ محض "مشبہ بہ" سے اس کا علم ہو جاتا ہے اس میں حروف تشبیہ سے بھی کام نہیں لیا جاتا جیسے

لولو از نرگس فرو بارید و گل را آب داد

اس مصرع میں اشک کو لولو سے، چشم کو نرگس سے، رخسار کو گل سے تشبیہ دی گئی، لیکن اشک، چشم و رخسار کا اظہار نہیں کیا گیا اور یہ معہود ذہنی خود سامنے آجاتا ہے۔

۳- تشبیہ مشروط -- اس تشبیہ کو کہتے ہیں جو کسی شرط کے پورا ہونے پر موقوف ہو۔ مثلاً امیر خسرو کا شعر ہے:-

چوں تو بباغ بگذری گل نہ رسد بہوئے تو
لیک رسد بہ قامت سرو اگر رواں شود

اس میں شرطیہ فقرہ "سرو اگر رواں شود" ہے - یعنی اگر سرو میں رفتار پیدا ہو جائے تو بے شک ہم اس کو قامت محبوب کہہ سکتے ہیں۔

۴- تشبیہ عکس -- اس تشبیہ کو کہتے ہیں جس میں دو چیزوں کو ایک دوسرے کا مشابہ قرار دیا جائے - مثلاً:-

لالہ بروئے رویت ماند کہ رخِ روی است
رویت بہ لالہ ماند زاں رو کہ خال دارد

پہلے مصرعہ میں لالہ کو رُخ سے تشبیہ دی گئی ہے اور دوسرے مصرع میں اس کے برعکس رُخ کو لالہ سے۔

۵۔ تشبیہ تسویہ — اس کو ہم تشبیہ تقابلی بھی کہہ سکتے ہیں۔ مثلاً:۔

دہانِ تنگ تو آموخت تنگی از دلِ من
وجودِ من زمیانِ تو لاغری آموخت

۶۔ تشبیہ اِضمار — یعنی اس طرح تشبیہ دینا کہ تشبیہ کا پتہ نہ چلے مثلاً:۔

عاشق اگر منم چرا غنچہ دریدہ پیرہن
کشتۂ اگر منم چرا لالہ بود بخوں کفن،

اس شعر میں غنچہ کو "عاشقِ دریدہ پیرہن" سے تشبیہ دی گئی ہے اور لالہ کو "کشتۂ خونیں کفن" سے لیکن انداز بیان سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ شاعر تشبیہ سے کام لے رہا ہے۔

۷۔ تشبیہ تفضیل — ایک چیز کو دوسری چیز سے اس طرح تشبیہ دینا کہ مشبہ افضل قرار پائے۔ مثلاً:۔

پیشِ خطِ تو غالیۂ مشک ناب چیست
آنجا کہ روئے تست مہ و آفتاب چیست

اس شعر میں خط کو مُشک سے اور رو کو مہ و آفتاب سے تشبیہ دی گئی ہے لیکن اس انداز سے کہ خط اور رو دونوں کو افضل قرار دیا گیا۔

بعض نادر کتابیں

آئین اکبری ۔تصحیح سرسید احمد خاں ۔ ۸۰ء
تاریخ فرشتہ — محمد قاسم — ۸۰ء
حدیقہ حکیم سنائی — ۳۰ء
دیوان ظہوری نورالدین — ۲۰ء
دیوان محتشم کاشانی — ۲۵ء
کلیات سعدی شیرازی مطبوعہ بمبئی ۔ ۲۵ء
کلیات جلال اسیر — ۱۵ء
کلیات صہبائی — امام بخش — ۱۵ء
کلیات ظہیر فاریابی — ۸ء
کلیات جامی — ۱۰ء
کلیات قآنی — مرزا حبیب شیرازی — ۳۵ء

برہان قاطع ۔مطبوعہ کلکتہ۔ محمد حسین — ۸۰ء
بہار عجم ۔برشح غیاث اللغات ٹیکچند بہار۔ ۸۰ء
دریائے لطافت — انشاء اللہ خاں۔ ۱۰۰ء
غیاث اللغات۔ غیاث الدین — ۲۰ء
منتخب اللغات۔ عبدالرشید — ۲۰ء
نیو رواٹل انگلش پرشین ڈکشنری — ۲۰ء
تراج مع فرہنگ قراج ۔ ابوالفضل — ۲۰ء
قاموس — مجدالدین محمد — ۲۰ء
تذکرہ آب بقا ۔عبدالرؤف عشرت — ۵ء
تذکرہ ہندو شعرا — " — ۳ء
نگارستان فارس ۔محمد حسین آزاد۔ ۱۲ء

شمیم سخن ۔ شاعرات کا تذکرہ — ۴ء
مخزن نکات ۔قیام الدین قائم — ۵ء
تاریخ دکن ۲ جلد ۔سید علی بلگرامی — ۱۰ء
وقایع راجستان ۲ حصے ۔ نجم الغنی — ۳۰ء
تاریخ نامہ مظفری ۔ محمد مظفر حسین — ۳۵ء
تاریخ خسرو ان عجم — مولچند منشی — ۴۰ء
حیات جاوید ۔سوانح سرسید احمد خاں — ۳۵ء
جامع اللغات فارسی ۲ جلدیں ۔غلام سرور ۔ ۸۰ء
ڈکشنری ہندوستانی و انگلش ۔ڈنکن فاربس ۱۰۰ء
نفائس اللغات ۔ اوحدالدین — ۳۰ء

منیجر نگار لکھنؤ

بابُ المراسلۃ والمناظرہ

(۱) (غالب کی ایک ناموزوں رُباعی)

(حامد علی خاں۔ رام پور)

جناب حیدر علی نظم طباطبائی (مرحوم) نے غالب کی ایک رُباعی کے مصرعۂ ثانی پر غیر موزونیت کا اعتراض فرمایا ہے۔
رُباعی یہ ہے :-

دُکھ جی کے پسند ہوگیا ہے غالب — دل رُک رُک کر بند ہوگیا ہے غالب
واللہ کہ شب کو نیند آتی ہی نہیں — سونا سوگند ہوگیا ہے غالب

مقتدر فاضل کے اعتراض کا مفہوم یہ ہے کہ "مصرعۂ ثانی میں ایک سبب خفیف زیادہ ہے۔ غالب کے خود لکھے ہوئے مسودہ میں بھی یہ مصرع اسی طرح درج ہے۔ اگر عربی بحروں کے پیش نظر اس مصرع کو رکھا جائے تو البتہ ہو سکتا ہے لیکن ہم کو اپنی فارسی بحروں متداولہ کے اندر رہنا چاہئے۔ غالب جیسے شاعر سے ایسی غلطی کا سرزد ہونا تعجب سے خالی نہیں ہے"
فاضل معترض نے جو اعتراض ایک سبب خفیف کے زاید ہونے کا فرمایا ہے وہ بادی النظر میں صحیح معلوم ہوتا ہے، لیکن میرے نزدیک صحیح نہیں۔ اہل عروض نے جو بحریں رُباعی کی متعین کی ہیں، ان سے معلوم ہوتا ہے کہ رُباعی کے ۲۴ اوزان ہیں اور ان سب کا اجتماع درست ہے۔
اب رُباعی کے ہر مصرع کا وزن ملاحظہ فرمائیے :-
"دُکھ جی کو پسند ہوگیا ہے غالب" ——— دُکھ جی ک (مفعول) - پسند ہو (مفاعلن) - گیا ہے غا (مفاعیلن) لب (فع) -
دوسرے مصرع کا وزن ہے :- دل رُک رُک (مفعولن) کر بن دھ (مفعول) گیا ہے غا (مفاعیلن) لب (فع)
تیسرے مصرع کا وزن ہے :- واللہ (مفعول) کہ شب کو نی (مفاعلن) اتی ہی (مفاعیل) نہیں (فعول) -
چوتھے مصرع کا وزن ہے :- سونا سو (مفعولن) گند ہو (فاعلن) گیا ہے غا (مفاعیلن) لب (فع)
پہلے اور چوتھے مصرع میں "ہو" سبب خفیف ہے لیکن اس کے ماقبل دال ساکن آنے کی وجہ سے اُس کا وزن مفا ہوگیا ہے لیکن دوسرے مصرع میں "ہو" سبب خفیف نہیں ہے بلکہ مخلوط پڑھا جائے گا یعنی "کر بن دھ" کا وزن مفعول ہے اس میں کوئی رکن زاید نہیں ہے اور نہ مصرع غیر موزوں ہے۔ شاید معترض موصوف "بند ہو" کو فاعلن کے وزن پر لانا چاہتے تھے، اگر ایسا کیا جائے گا تو یقینی طور پر مصرع غیر موزوں ہو جائے گا۔

(نگار) فاضل مقالہ نگار نے جس کاوش و تاویل سے کام لے کر غالب کے زیر بحث مصرع کو موزوں ثابت کرنے کی کوشش کی ہے وہ

قابلِ داد ضرور ہے، لیکن قابلِ تسلیم نہیں۔

تاویل کی بنیاد صرف اس خیال پر قایم ہے کہ تیسرے مصرع میں غالب نے "بند ہوگیا" نہیں بلکہ "بن دُھ گیا" لکھا ہے۔ یعنی بند کا دال ساکن نہیں ہے بلکہ اسے متحرک قرار دے کر ھ کے ساتھ مخلوط کر دیا ہے۔ کیونکہ اس مصرع کے موزوں ہونے کی یہی ایک صورت تھی۔ لیکن سوال یہ ہے کہ یہ تصرف جایز و پسندیدہ بھی ہے یا نہیں۔

حامد صاحب کو معلوم ہونا چاہیئے کہ اس رُباعی کے مصرع اول و رابع کے قافیوں (پسند۔ سوگند) کا حرف روی (دال) ساکن ہے جسے اصطلاح میں روی مقید کہتے ہیں، اس لئے کوئی وجہ نہیں کہ دوسرے مصرع کے قافیہ (یعنی بند) میں آپ حرف روی کو متحرک سمجھ کر اسے روی مطلق قرار دیں۔ نظم طباطبائی قیامت تک یہ تصور نہیں کر سکتے تھے کہ اس رُباعی کے دوسرے مصرع میں کوئی شخص بند ہوگیا کو بند ھُگیا بھی پڑھ سکتا ہے۔

ہوسکتا ہے کہ دوسرا مصرع یوں ہو:-

دم رُک رُک کے بند ہوگیا ہے غالب

یعنی کمر کی جگہ کے ہو جو کبِ پڑھا جائے گا۔ اس طرح اس مصرع کی تقطیع یوں ہوگی :-

دم رُک رُک (مفعولن) - کبِ بند ہو (مفاعلن) - گیا ہے غا (مفاعیلن) - لب (فع)

اس صورت میں دائرۂ اخرم و اخرب دونوں کے ارکان اس مصرع میں شامل ہو جائیں گے جو ناجایز نہیں۔

بہرحال غالب کا وہ مصرع جس کو طباطبائی نے ناموزوں ظاہر کیا ہے، میری رائے میں بھی ناموزوں ہے اور وہ صرف اسی صورت سے رباعی کی بحر میں آسکتا ہے کہ اس میں کمر کو کبِ (بہ تلفظ کبِ) پڑھا جائے۔

زحافِ رفع کے بعد ایک اور عروضی نمایش

(۲)

(جناب اثر لکھنوی)

مئی سنہ رواں کے نگار میں بابِ الاستفسار کے زیرِ عنوان میرے دیوان بہاراں کی ایک غزل کے دو شعروں پر پروفیسر رشید کاکوی (دھانکہ) کا اعتراض مصدقہ ڈاکٹر شوکت سبزواری اور ڈاکٹر عندلیب شادانی شایع ہوا ہے کہ دونوں شعر بحر سے خارج اور ناموزوں ہیں۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری یہی نہیں کہ اشعار کو ناموزوں کہتے ہیں، بلکہ بکمال وثوق فرماتے ہیں کہ کتابت کی غلطی قرار ہی نہیں دی جا سکتی اور کسی غریب کاتب کو مورد الزام ٹھہرانے کی گنجایش نہیں۔ ڈاکٹر عندلیب شادانی استہزا کو متانت کے لباس میں یوں جلوہ گر کرتے ہیں کہ شعر ناموزوں نہیں ہیں بالکل صحیح ہیں، ہاں جناب کاتب سے سہو ہوا ہے اور انھوں نے پہلے شعر میں "لا" اور دوسرے شعر میں "نا" چھوڑ دیا ہے۔

لکھنؤ میں مناجات کو مناناجات اور ملاقات کو ملالاقات بولتے ہیں۔

میری گزارش ہے کہ جہاں اندھیرا بروزن سویرا (فعولن) کے بدلے اندھیرا بروزن تھلبیڑا (مفعولن) بولا جاتا ہے وہیں ملاقات کو ملالاقات اور مناجات کو مناناجات بولتے ہوں گے۔ "نشاط رفتہ" میں جو حضرت عندلیب شادانی کا مجموعۂ کلام ہے یہ شعر نظر نواز ہوا، آپ بھی سنئے اور لطف اندوز ہوجئے ؎

اک تیری نگاہیں کیا بدلیں دُنیا بدلی قسمت بدلی یا سب کچھ تھا یا کچھ بھی نہیں اندھیرا ہی اندھیرا ہے

تقطیع - اِک تے (فعلن) رِ نگا (فعِلن) ہیں کیا (فعلن) بدلیں (فعلن) دُنیا (فعلن) بدلی (فعلن) قسمت (فعلن) بدلی (فعلن)

یا سب (فعلن) کچھ تھا (فعلن) یا کچھ (فعلن) بھی نہیں (فعلن) اندھے (فعلن) راہی (فعلن) اندھے (فعلن) راہے (فعلن)

(ملاحظہ ہو نگار بابت مارچ ۱۹۵۲ء میں "نشاط رفتہ" پر میرا تبصرہ)

میرے اشعار زیر بحث بہاراں میں اسی طرح درج ہیں جس طرح ارشد کاکوی صاحب نے نقل کئے ہیں :-

۱- دیر کی عشرت محویت پھر مدہوشی میخوار کی سی شوق نے ختم یہیں پہ کیا پر لطف ملاقاتوں کو

۲- غم میں وہ لذت پائی ہم نے ذوق طلب پہ نثار کیا حسن قبول عطا جو ہوا بھی شب کی مناجاتوں کو

مجھے اعتراف ہے کہ موجودہ صورت میں دونوں اشعار کے مصرعۂ ثانی کے وزن میں کچھ کمی سی محسوس ہوتی ہے۔ ممکن ہے کہ میری فروگزاشت ہو ممکن ہے کہ سہو کاتب۔ مجھے کوئی دعویٰ تھا نہ اب ہے مجھے معصوم یا لغزش سے بالا ہونے کا۔ نیاز صاحب نے مجھ سے سنجگ کے طور پر دریافت کیا کہ ان مصرعوں کی تقطیع کیا ہے۔ میں نے اُن کو مطلع کر دیا کہ پہلے شعر کے مصرعۂ ثانی میں پُر لطف کے پہلے لفظ الیسی چھوٹ گیا ہے اور دوسرے شعر میں لفظ شب کے ماقبل آخر (مع اضافت) چھوٹ گیا۔ تقطیع کے متعلق میں نے کہا کہ یہ خدمت حضرت معترض سے لیجئے۔

میں نے مصرعوں میں جو الفاظ اضافہ کئے تھے اُن کے شمول کے بعد بھی نیاز صاحب کا فیصلہ ہے کہ مصرعے بدستور ناموزوں ہیں۔ یہاں تک غنیمت تھا مگر یہ فرمانا اُن کی بزرگی ہے کہ اثر کی تحریر سے ثابت ہے کہ وہ خود بھی ان مصرعوں کو ناموزوں سمجھتے تھے اور اسی لئے انھوں نے پہلے مصرع میں الیسی کا اضافہ کیا اور دوسرے مصرع میں لفظ آخر کا یعنی مصرع نمبر ۱ میں دو سبب خفیف کی کمی محسوس ہوئی حالانکہ اس میں صرف ایک سبب خفیف کم تھا اور دوسرے مصرع میں ایک سبب خفیف اور سبب ثقیل کی حالانکہ اس میں کبھی یہ سبب خفیف کم تھا۔ بعد ازاں فرماتے ہیں کہ اب رہا یہ امر کہ اس تصحیح کے بعد مصرعے موزوں ہو گئے یا بدستور ناموزوں ہیں اس کا فیصلہ زیادہ دشوار نہیں۔ (یعنی نیاز صاحب کی دانست میں مصرعے بدستور ناموزوں ہیں صرف ناموزونیت کی نوعیت بدل گئی، بجائے کمی زیادت ارکان)

اس ادعا کا اعلان میرا فرض ہے کہ نیاز صاحب کا یہ خیال قطعاً غلط ہے کہ ان کے استفسار کے بعد مجھے مصرعوں کے ناموزوں ہونے کا ہوش آیا۔ برسوں پیشتر میرے عزیز دوست رشید حسن خاں شاہجہاں پوری نے مجھے توجہ دلائی تھی اور میں نے مصرعوں کی تصحیح یا ترمیم کر دی تھی۔ رہا یہ سوال کہ بہاراں کی طباعت سے قبل مصرعوں کی کیا صورت تھی، مجھ سے تسامح ہوا یا کاتب سے۔ ۵۹ء میں ۵۳ء سے پیشتر کے واقعات کا تجسس! نعیں دشوار اور بیسود ہے۔ اب تو نیاز صاحب کے اس ادعا کا جائزہ لینا ہے کہ بعد ترمیم بھی مصرعے ناموزوں ہیں۔ میں اُن سے استدعا کروں گا کہ ترمیم شدہ مصرعوں کی تقطیع کر کے از روئے قواعد عروض ثابت کریں کہ وزن سے خارج ہیں۔ ایک ہی جریب سے غزل بھر کے مصرعوں کو ناپنا اور فیصلہ صادر کرنا عروض کی الف بے سے بھی عدم واقفیت کا ڈھنڈورا پیٹنا ہے خصوصاً جس بحر میں زحافات کی افراط ہو۔ بحر متقارب میں آٹھ زحافات کا اعتراف تو انھوں نے خود ہی کیا ہے۔ میں اُن کے مزید انکشافات کا منتظر رہوں گا۔

فی الحال وہ رموز و نکات عروض جو نیاز صاحب نے بیان فرمائے ہیں سنئے اور وجد کیجئے خواہ انگشت بدنداں ہو جئے۔

میری پوری غزل نقل کرنے کے بعد ارشاد ہوا ہے کہ اس غزل کو پڑھتے ہی دو بحریں ہمارے سامنے آتی ہیں۔ بحر متدارک اور بحر متقارب کیونکہ یہ دونوں بحریں صوت اور ایقاع (Rhythm) کے لحاظ سے اس قدر مماثل ہیں کہ بظاہر ان میں کوئی فرق محسوس نہیں ہوتا لیکن عروضی نقطہ سے ان میں فرق ہے۔ مثالاً دو مصرعے ملاحظہ ہوں :-

۱- صحرا صحرا گلشن گلشن ہر جا اُس کا جلوہ ہے

۲- پتہ پتہ بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے

یوں پڑھنے میں دونوں مصرعے یکساں ایک ہی بحر کے معلوم ہوتے ہیں حالانکہ مصرع اول بحر متدارک مثمن کا ہے اور دوسرا بحر متقارب مثمن کا۔ کیونکہ پہلے مصرع کا وزن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فع ہے اور دوسرے مصرع کا وزن ہے فعلن فعلن فعلن فعلن فعل فعولن فعلن فع۔

آثر عروض کرتا ہے کہ مثمن اُس بحر کو کہتے ہیں جس کے ہر مصرع میں چار ارکان ہوں۔ یہاں ہر ایک مصرع میں آٹھ ارکان ہیں تاہم بحر متقارب مثمن یا متدارک مثمن[1] ہے۔ علاوہ برایں پہلا مصرع بغیر شمول رکن فعولن بھی متقارب کا ہے۔ غالباً علامہ نیاز اور ان کے مشیر کار واقف نہیں کہ رکن فعلن (بسکون عین) بحور متدارک و متقارب میں مشترک ہے۔ مثال میں میر کا یہ مطلع ملاحظہ ہو ؎

عالم عالم عشق و جنوں ہے دُنیا دُنیا تہمت ہے میں دریا دریا روتا ہوں صحرا صحرا وحشت ہے

دوسرے مصرع کا وزن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فع ہے تاہم اس کی بحر متقارب[2] ہے۔ وہ رکن فعِلن (عین مکسور) ہے جو بحر متدارک سے مخصوص[3] ہے۔ یہ تو عروض میں دستگاہ کا حال ہے اور دعوے کیسے کیسے ہنر آہنگ۔

میں ان زعمائے ادب و عروض کو مشورہ دوں گا کہ پہلے بحر متقارب کے زحافات اور اُن کے محل وقوع کا کتب عروض کے غائر مطالعہ کے بعد تعین کریں پھر اُن پر میر کی غزلوں کی روشنی میں غور کریں پھر اثر کے منہ آئیں۔ فی الحال اپنے دونوں اشعار کی جن پر اعتراض ہے ایسی مرڈک سے تقطیع کئے دیتا ہوں کہ یہ عروضیان والامرتبت ہکا بکا رہ جائیں[4] گے اور بغلیں جھانکنے لگیں گے۔ ارے ہاں۔ سپاہی کے ہزار فن۔

شعر نمبر ۱۔ دید کی عشرت محویت پھر مدہوشی میخوار کی سی شوق نے ختم یہیں پہ کیا ایسی پُر لطف ملاقاتوں کو

تقطیع ۔ دید (فعل) کِ عشرت (فعولن) محوی (فعلن) یت پھر (فعلن) مدہو (فعلن) شی سے (فعلن) خوار (فاع یا فعل) کِ سی (فعل) ۔ وہی تقطیع جو نیاز صاحب نے کی ہے۔ شوق (فعُل) نِ ختم (فعول) یہیں پَ (فعول) کیا اے (فعولن) سی پُر (فعلن) لطف (فعل) ملاقا (فعولن) تُ کو (فعل)

شعر نمبر ۲ ۔ غم میں وہ لذت پائی ہم نے ذوق طلب نثار کیا حسن قبول عطا جو ہوا بھی آخر شب کی مناجاتوں کو

پہلے مصرع کی وہی تقطیع جو نیاز صاحب نے کی ہے۔ دوسرے مصرع کی تقطیع۔ حُسن قبول (فعل فعول) عطاجُ (فعول) ہوا بی (فعولن) آخر شب ک (فعل فعول) مناجا (فعولن) تُ کو (فعل)۔

پہلے گہرا سکوت پھر ایک غریو ہوا کہ حضرت یہ کیا دھاندلی ہے۔ غزل کے اور قوافی میں تو واؤ کا اشباع ہے، یہاں اخفا ہے، دب کے نکلتا ہے یہ کیونکر جایز ہو سکتا ہے۔ میں یہ کہکر منہ پھیر لیتا ہوں کہ مصرعوں کی چولیں[5] بیٹھ گئیں، عروضی بحث ختم ہو گئی

---

[1] ان بحروں کے ارکان دوچند (مضاعف) بھی آتے ہیں اور اس صورت میں اسے بحر "مثمن مضاعف" کہتے ہیں جس کی صراحت غیر ضروری تھی (نیاز)

[2] یہ شعر بحر متدارک کا بھی ہو سکتا ہے۔ اگر غزل کے بعض اشعار میں زحافات متقارب استعمال ہوئے ہیں تو اس شعر کو بحر متقارب سے متعلق کیا جائے گا ورنہ بحر متدارک سے۔ (نیاز) ——— [3] جی ہاں مبادی عروض جاننے والا بھی اس حقیقت سے واقف ہے۔ (نیاز)

[4] جب آپ قافیہ کی ٹانگ توڑ کر اسے لنگڑا کر دیں گے تو لوگ یقیناً ہکا بکا رہ جائیں گے۔ "عذرِ لنگ" کی ایسی مثال مشکل ہی سے کوئی دوسری مل سکتی ہے (نیاز)

[5] چولیں تو بیٹھ گئیں لیکن ایسی خراب کاٹ چھانٹ کے بعد کہ چارپائی میں کان آ گیا۔ حیران ہوں کہ اثر صاحب نے قافیہ میں واؤ کا اخفا کر کے قافیہ کو معیوب بتا دینا کیونکر گوارا کر لیا۔ "ملاقاتوں اور مناجاتوں" کو ملاقاتُ اور مناجاتُ دینا محض اس لئے کہ چول بیٹھ جائے (خواہ وہ کتنی ہی بھونڈی کیوں نہ ہوئے) بڑی عجیب بات ہے۔ میں تو اس تقطیع کے ساتھ مصرعوں کو ناموزوں بھی نہیں پڑھ سکتا، موزوں کا کیا ذکر ہے۔ (نیاز)

اب عیوب قافیہ کے "ان دھیرے" میں ٹٹولئے پھرئے، ٹامک ٹوئے مارئے۔ پھر "ہمارے دل" کو سدھارئے۔ بسلامت روی و باز آئی۔

فی الحال اعلان واو کے ساتھ تقطیع کا حق محفوظ رکھتا ہوں[1]۔ پہلے نیاز صاحب تقطیع کرکے اور قواعد عروض کا حوالہ دیکے ثابت کریں کہ ترمیم شدہ مصرعے بھی بحر سے خارج ہیں۔ میں انشاء اللہ یہ ثابت کرنے کی کوشش کروں گا کہ نون کے ساتھ بھی مصرعے موزوں ہیں مگر پہلے دیکھ لوں کہ نیاز صاحب کتنے کتنے پانی میں ہیں۔

آخر میں اپنے ہموطنوں سے بھی کہنا پڑتا ہے کہ اگر اسی طرح انڈے کے ملوک زادے بنے ہوئے بیٹھے رہے تو وہ دن دور نہیں جب ڈاکٹر شوکت سبزواری کے تتبع میں شہر کی بچہ اور کشادہ سڑکوں کو "گلیارا" کہا جائے گا اور ڈاکٹر عندلیب شادانی کا "ان دھیرا" اندھیر مچائے گا اور زبان "چڑیار کا ٹولا، بھانت بھانت کا جانور (بلکہ جناور) بولا" کی مصداق ہو جائے گی۔ "ایک چنا بھاڑ کیا پھوڑے گا"۔ ایں خیالست ومحالست جنوں خصوصاً جب اثر کو اپنی زبان سے کہنا نہیں۔

---

[1] اعلان واو کے ساتھ تقطیع کرنے کا حق اثر صاحب نے اپنے لئے محفوظ کرلیا ہے۔ لیکن اس حق میں دست برد کی اجازت چاہتے ہوئے دونوں مصرعوں کی تقطیع پیش کرتا ہوں:-

شوق نے ختم (فعل فعولُ)۔ یہیں پہ (فعولُ)۔ کیا (فعَل)۔ البسی (فعلن)۔ پُر لطف (فعلان۔ اثلم مسبغ)۔ ملاقا (فعولن)۔ نوں کو (فعلن)۔ حسن قبول (فعل فعول)۔ عطا ج (فعول)۔ ہوا بھی (فعولن)۔ آخر شب کی (فعل فعولُ) مناجا (فعولن)۔ توں کو (فعلن)۔

لیجئے اس طرح بھی چولیں بیٹھ گئیں، لیکن کیسی بیٹھیں اس کا فیصلہ چار پائی والا ہی بہتر کرسکتا ہے۔ مجھے تو اب بھی یہ دونوں مصرعے اس تقطیع کے ساتھ پسند نہیں اور غزل کے دوسرے اشعار سے بالکل الگ ہیں۔ (نیاز)

"ابوالکلام آزاد"

اگست ۵۸ء میں "آجکل" کا "ابوالکلام نمبر" شایع کیا گیا تھا اس کی مانگ اس قدر زیادہ تھی کہ شایع ہوتے ہی ساری کاپیاں ختم ہوگئیں اور ہم شایقین کی فرمایش پوری نہ کرسکے۔ اب اہلِ ذوق کی فرمایش پر اس نمبر کو بعض ترمیمات کے ساتھ کتابی صورت میں شایع کیا گیا ہے۔ اس میں حضرت مولانا ابوالکلام آزاد کی زندگی، انکی علمی ادبی، مذہبی اور سیاسی خدمات کے بارے میں ان کے رفقا اور مشہور اہلِ قلم حضرات کے مضامین شامل ہیں جن سے مولانا آزاد کی متنوع شخصیت پر روشنی پڑتی ہے۔

ضخامت ۲۲۴ مع تصاویر۔ قیمت دو روپیہ۔ ڈاک خرچ ۴۰ نئے پیسے

ملنے کا پتہ:- بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سکریٹریٹ - دہلی - ۸

پنڈت نہرو سے بات چیت

از ٹیبر منڈی

مسٹر ٹیبر منڈی، پیرس میں سیاسیات کے استاد ہیں اور اس دور کے سیاسی اور سماجی مسایل پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ آپ نے وزیر اعظم پنڈت نہرو سے دسمبر ۱۹۵۵ء اور جنوری ۵۶ء کے درمیانی عرصہ میں حالات حاضرہ پر بات چیت کی تھی اس بات چیت میں پنڈت نہرو نے بہت سے ملکی اور بین الاقوامی مسایل پر روشنی ڈالی ہے چونکہ یہ بات چیت بے تکلف گفتگو کے انداز میں ہے اس سے پنڈت نہرو کی شخصیت کے بعض بڑے دلچسپ پہلو سامنے آئے ہیں کچھ عرصہ ہوا یہ بات چیت انگریزی میں کتابی صورت میں شایع ہوئی تھی جناب سعادت علی خاں ایم پی نے اس کتاب کا سلیس اردو میں ترجمہ کرکے بڑی خدمت انجام دی ہے۔ امید ہے کہ یہ کتاب اردو داں حضرات کے لئے دلچسپی کا موجب ہوگی۔

قیمت فی کتاب دو روپے۔ ڈاک خرچ ۴۰ نئے پیسے

ملنے کا پتہ:- بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن - اولڈ سکریٹریٹ - دہلی ۸

خاکہ نگاری

ڈاکٹر سید محمد حسنین

بُت تراشی اور نقاشی انسان کا قدیم شغل ہے اور اب انسان کیمرہ سے بھی اس ذوق کی تسکین کرنے لگا ہے لیکن ادب کی دُنیا میں یہ ذوق مجسمہ تراشی یا فوٹو گراف کی شکل نہیں اختیار کرتا، بلکہ الفاظ کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔

نثری ادب میں اسی قلم کاری سے نوع در نوع کرداروں کی تخلیق انجام پائی ہے اور شعری ادب میں اس نے چند مخصوص قسم کی صورتیں تشکیل کی ہیں۔ صنف غزل میں عاشق نصیب حرماں، ناعاقبت اندیش واعظ، روسیاہ رقیب، غمخوار قاصد اور رند شاہد باز قسم کی توجہ انگیز شخصیتیں اسی ذوق کا مظہر ہیں۔ لیکن یہ بت گری یا صورتوں کی یہ تشکیل جو داستان، ناول، ڈراما، افسانہ، مثنوی یا غزل جیسے معروف اصناف میں نظر آتی ہے، بلا واسطہ ہے۔ بالواسطہ نہیں۔ یہ بت گری ان اصناف کی صنفیں اور معیاری تقاضوں کی تکمیل کرتی ہے بذات خود یہ اپنا علٰحدہ وجود نہیں رکھتی۔ یہ صورتیں یا شخصیتیں ان اصناف کا جزو ہوتی ہیں، ان کا نفس نہیں ہوتیں۔

بالمقصد بت گری سوانح میں کی جاتی ہے۔ اس صنف میں کوئی شخصیت پیش کی جاتی ہے، ایسی شخصیت جو ذات، سیرت اور انفرادیت کے علاوہ حالات زندگی کے ساتھ بھرپور شکل میں ہمارے سامنے آتی ہے، حیات جاوید ہمیں ایک فرد واحد سے ملاتی ہے۔ اس تحریر میں ہم سید احمد خاں کو دیکھتے ہی نہیں، بلکہ انھیں بہت اچھی طرح پہچان بھی لیتے ہیں۔ سوانح میں جو جان پہچان کرائی جاتی ہے، یہ ادھوری یا وقتی نہیں ہوتی۔ یہ مفصل، گہری اور طویل ہوتی ہے۔ یہ دوران شعر کی ایک ہنگامی ملاقات نہیں ہوتی۔ یہ زندگی کی اچھی خاصی رفاقت ہوتی ہے۔

بُت گری کا اصلی اور دلکش نمونہ ادب میں، ہمیں صنف خاکہ میں ملتا ہے۔ وہ بت گری جو کسی فرد کے دور حیات کی تاریخ وار کارگزاریوں سے ہمیں باخبر نہیں کراتی۔ وہ بت گری جس میں حیات کے بڑے چھوٹے، اعلیٰ و اسفل اور بے تعلق کارنامے ضبط تحریر میں نہیں آتے۔ یہ بت گری کا وہ نمونہ ہوتا ہے جس میں کسی چہرے کا تعارف ہوتا ہے۔ ایک جاذب نظر چہرہ جو متبسم ہوتا ہے یا تبسم کا باعث ادبی بت گری کی ایک کامیاب مثال ہے۔ اس بت گری یا صورت گری کو قلمی تصویر کہتے ہیں جس کا خالق بت تراش مصور یا فوٹو گراف نہیں ایک اہل قلم ہوتا ہے۔

خاکہ ایک صنفِ ادب ہے۔ یہ وہ تحریر ہے جو اپنے موضوع و اسلوب کے اتحاد و تناسب کے بموجب ایک مخصوص ادب پارے کی وضع اختیار کرلیتی ہے۔ خاکہ نگار معمولی دل و دماغ کا انسان نہیں ہوتا۔ اس کا ایک خاص ادبی مزاج ہوتا ہے۔ دیگر قلم کاروں کی طرح یہ بھی چند مخصوص حسی اور ذہنی صلاحیتوں کا مالک ہوتا ہے۔ اچھے اور معیاری خاکہ میں وہی کیف و سرور ہوتا ہے جو ایک اچھی کہانی یا ایک اچھے انشائیہ میں۔

خاکہ میں کوئی تصویر بنائی جاتی ہے۔ یہ تصویر مگر خیالی نہیں ہوتی۔ اس میں کسی فرد کا تعارف ہوتا ہے، لیکن یہ تعارف رسمی نہیں ہوتا۔ یہ تصویر حقیقت اور قیاس دونوں سے واسطہ رکھتی ہے اس تعارف میں اختصار کے ساتھ بے تکلفی ہوتی ہے۔ سوانح کی طرح خاکہ میں بھی حقیقت و صداقت سے مصرف لیا جاتا ہے۔ مگر یہاں مقصد فرد کے کارہائے حیات کا اندراج نہیں بلکہ صورتگری ہے

چہرے کے خط و خال، نقش و نگار، کان، آنکھ، ناک، ہونٹ یہ سارے اعضاء کسی فرد کے ہوتے ہیں، پر یہ عامیانہ نہیں ہوتے۔ اسی قلم کاری سے جانے پہچانے چہرے میں نئے اور انجانے بن جاتے ہیں۔ اچھا اور نفیس خاکہ کسی عام فرد کی عام صورت نہیں ہوتا جو اس کی عکسی نقل ہو۔ شرط رنگ آمیزی ہے۔ اگر خاکہ نگار کی نگاہیں گہری ہیں، مزاج میں شگفتگی اور طبع میں جولانی ہے تو اسکی قلم کاری سے ایک غیر معروف صورت غیر معمولی بن سکتی ہے اور ایک غیر معمولی شخصیت عام انسان کی شکل لے لیتی ہے۔

خاکہ میں کوئی شخصیت پیش کی جاتی ہے، شخصیت نگاری کی جاتی ہے۔ خاکہ تاثراتی ہوتا ہے۔ سوانح کی طرح معلوماتی نہیں ہوتا۔ اچھے خاکہ میں فرد کی صورت نظر آتی ہے، اس کی حیات پیشِ نگاہ نہیں آتی۔ خاکہ نگار فرد کے چہرے بشرے سے نقاب اُٹھاتا ہے۔ فرد کی ذات یا سیرت کو بیرون نقاب نہیں کرتا۔ یہ وہ سیرتی مضمون نہیں جو سوانح کی طرح سنجیدہ ہو اور پڑھنے والوں سے سنجیدگی کا طالب ہو۔ یہ وہ تحریر نہیں جو ہمیں بتائے کہ کون شخصیت کیسی تھی اور کیا تھی تاکہ ہم جان سکیں اور اچھی طرح جان سکیں کہ وہ کیا کہتی تھی ــ خاکہ نگار کا کام صورت گری ہے۔ یہ کوئی صورت بتاتا ہے اسی صورت پر سیرت کے کچھ رنگ روغن بھی چڑھے ہوتے ہیں۔ اس صورت گری سے مگر شخصیت کی تعمیر انجام نہیں پاتی، شخصیت کے کچھ پہلو یا رخ کی پردہ دری ہو جاتی ہے۔ خاکہ میں ہماری نگاہیں کسی چلتے پھرتے قبول نظر چہرے سے دو چار ہوتی ہیں، جو تبسم بخش ہوتا ہے اور غیرت خیز بھی۔ اسی چہرے کو دیکھ کر اور پہچان کر ہمیں بے اختیار ہنسی آتی ہے اور دبی دبی غیرت بھی محسوس ہوتی ہے۔ بہترین خاکہ کار ہوگا وہ میجک گلاس ہوتا ہے جس میں چہرا تو اپنا ہی نظر آتا ہے مگر بدلا ہوا انجانا اور مضحکہ خیز!

خاکہ نگار کسی صورت کو قلم زد کرتا ہے۔ ایسی صورت جو اُس کی بصارت اور بصیرت دونوں سے قریب رہی ہو۔ جس کے ظاہری نقوش اور داخلی کیفیات کا اُس نے بغور مشاہدہ کیا ہے۔ اپنے تاثرات کو وہ کیوں قلم سے ایک شبیہ کی شکل میں آپ کے سامنے رکھدیتا ہے یہ شبیہ، فرد کی سیرت سے جھلملاتی شبیہ اپنی چمک دمک کے بموجب وقتی نہیں ہوتی۔ اس کے اثر و کیف میں دیرپائی اور گہرائی ہوتی ہے۔ یہ کسی فرد واحد کی صورت تو ہوتی ہے پر یہ شخصی اور مقامی حدود میں مقید نہیں ہوتی۔ اس کے نقش و نگار اور تیور و اطوار میں آفاقیت ہوتی ہے۔ اس شبیہ کو پہچان کر جیسے خود ہماری ذات سامنے آجاتی ہے اور یہ تقابل ہماری اپنی سیرت کے دور افتادہ پہلو یا پوشیدہ گوشہ کا غماز ہو جاتا ہے۔ خاکہ نگاری کی باتوں میں جیسے خود ہماری جھولی بھری، جانی پہچانی، سچی ادھ سچی، کیفیتیں لہریں لیتی نظر آتی ہیں اور ہمیں نت نئے احساسات سے دو چار کرا دیتی ہیں۔

ہر گھر میں کسی "ذات خاص" (TYPICAL PERSONALITY.) کا وجود کوئی باعثِ حیرت بات نہیں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ اس ذات خاص کی صورت کے علاوہ اس کے قول و فعل میں بھی چند خصوصیات موجود ہوں۔ مثال کے طور پر "بڑے میاں، منشی جی، مرزا صاحب، چچا جان" مردوں میں اور "بڑی بی، خانم، بھابی جان"۔ عورتوں میں اس نوع کی مخصوص ہستیوں میں شمار ہو سکتی ہیں۔ یہ ایسی شخصیتیں ہیں جو خاکوں کا مناسب موضوع بن سکتی ہیں۔ اب خاکہ نگار کا یہ فرض ہے کہ ان کو قلم زد کرنے سے پہلے وہ اس کا اندازہ کرلے کہ اپنے حلقہ سے باہر اُن کی پذیرائی کا درجہ کتنا اور کیسا ہے ــ منشی جی، یا بڑی بی، بے حد جاذب نظر۔ خاکے بھی ہو سکتے ہیں اور بالکل عامیانہ چہرے بھی شخصی اور مقامی حدود سے باہر ان کے اثر و کیف کا زایل ہو جانا لازمی ہے۔ فنی خاکوں میں ایسی ہمہ گیری، آفاقیت اور تروتازگی ہوتی ہے جو ہر زمین میں پنپتی ہے اور ہر دور میں کھلتی ہے۔ یہ ادب کے وہ گنج ہائے گرانمایہ ہوتے ہیں جن کی قدروں کو زوال نہیں اور جن کی چمک میں اُداسی نہیں۔

خاکہ صفحۂ قرطاس پر نوک قلم سے بنائی ہوئی ایک شبیہ ہے۔ یہ شبیہ بے جان، ساکت یا گم سم نہیں ہوتی۔ یہ بولتی ہوئی ایک متحرک پرکیف تصویر ہوتی ہے۔ ہر اچھا مصور یا بت تراش کسی فرد کو رنگ یا مجسمہ میں اُتار سکتا ہے۔ ایک باکمال مصور یا بت تراش کے لئے

یہ بھی ممکن ہے کہ اس پیکر میں کئی دلپذیر تیور کی جھلک بھی دیدے۔ مگر ایسی تصویر بنانی مصور، بت تراش یا فوٹوگرافر کے بس سے باہر ہے۔ جسے دیکھ کر ہم فرد کی سیرت و انفرادیت کا بھی اندازہ کرلیں۔ کامیاب خاکہ میکانیکی عمل کا نتیجہ نہیں ہوتا۔ یہ تاثراتی ہوتا ہے۔ بت گری کا یہ ایسا بے مثال نمونہ ہوتا ہے جہاں صورت کے ساتھ سیرت بھی جھلملاتی رہتی ہے۔

سوانح اور خاکہ مضمون کی ملتی جلتی قسمیں ہیں۔ نثری ادب کے یہ ایسے اصناف ہیں جن کا موضوع کوئی شخصیت ہوتا ہے یا جن کا نفس تحریر کسی فرد واحد سے متعلق ہوتا ہے۔ شخصیت اور ناقابل فراموش شخصیت ہمیں کہانوی ادب میں بھی نظر آتی ہے۔ ہیرو یا ہیروئن یا بدمعاش کی شکل میں ہم کسی اہم فرد سے متعارف ہوتے ہیں یہ افراد طمطراق کے ساتھ ہمارے سامنے آتے ہیں، اور دل و دماغ پر گہرے تاثرات بھی چھوڑ جاتے ہیں۔ لیکن یہ افراد جنھیں اصطلاحی زبان میں کردار کہنا مناسب ہے، بذات خود اپنا کوئی علحدہ وجود نہیں رکھتے۔ یہ پلاٹ کے جھمیلے میں ہوتے ہیں۔ یہ اپنی ذات و سیرت کا نمونہ پیش کرتے ہیں اور اپنا مخصوص پس منظر بھی رکھتے ہیں۔ خاکہ اور سوانح میں ہم کسی شخصیت سے دوچار ہوتے ہیں، مگر ان اصناف میں نہ پلاٹ نگاری کا گزر ہے اور نہ سیرت نگاری کا۔ یہاں قلم کاری نہ منطقی و نفسیاتی انداز سے کی جاتی ہے اور نہ یہاں فرد کی انفرادیت کا تجزیہ ممکن ہے۔ مقصد صورت گری ہوتا ہے، سیرت نگاری نہیں۔ آپ کہیں گے، سیرت نگاری سے دور رہ کر شخصیت کی پیش کش کہ صورت کے ساتھ سیرت بھی جھلملانے لگے، آسان کام نہیں۔ محض ظاہری نقش و نگار کی عکاسی سے یہ بات پوری ہونے کی نہیں۔

اس موقع پر خاکہ نگار کو محاضرات سے مدد لینی پڑتی ہے۔ زندگی کے یہ نوع در نوع ہلکے پھلکے، چھوٹے بڑے واقعاتی ٹکڑے بڑے مفید ثابت ہوتے ہیں۔ اپنی نوعیت کے بموجب ادب میں یہ اکثر بڑے وقت پر کام آتے ہیں۔ اور بڑا کام بناتے ہیں — یہ لطائف اور چٹکلوں کی رونق ہی اور انشائیہ و خاکہ کی بہار۔ ادب کے یہ وہ نمک پارے ہیں جو ہمارے ذائقہ کو تازہ اور سلامت رکھتے ہیں۔ یہ ادب میں لذت و چاشنی کا سبب ہوتے ہیں، اور کبھی یہ خیال و فکر کی لو کو تیز بھی کر دیتے ہیں۔

محاضرات (anicdates .) سے خاکہ میں خوب کام نکلتا ہے۔ فرد کی ذات سے ان کا بطنی رشتہ ہوتا ہے۔ فرد کی ذات و سیرت سے ان آزاد، نیم آزاد یا مکمل غیر مکمل ٹکڑوں کا مجموعی طور بڑا گہرا ربط ہوتا ہے۔ آپ مشاہدہ میں ایسے افراد ضرور آئے ہوں گے جن کے چہرے کی ایک خفیف ترین تبدیلی ان کی کسی گہری یا اہم بات کی ابتدا یا خاتمہ کا اشارہ ہوتی ہے۔ یا تیور کا ہلکا سا تغیر کسی غیر معمولی عمل یا ردِ عمل کی شہادت دیتا ہے۔ نظر واحد میں اسی قسم کی کیفیت دیکھنے والے کو لامعنی سی نظر آتی ہے۔ لیکن اگر آپ کو ان کیفیات کے مشاہدہ کا موقع ملا ہے تو آپ نے غور کیا ہوگا کہ یہ مبہم انداز در اصل ان کے کسی مخصوص برتاؤ یا سلوک کا غماز ہوتا ہے۔ ایک مہمل سا فقرہ یا سخن تکیہ، آنکھ، بھوں، ناک کی حرکت یا چہرہ، شانہ، انگلی کی جنبش بھی بے حد معنی خیز ہوتی ہے۔ آپ اتفاق کریں گے یہ انداز ان کی ذات یا اس کے کسی دور افتادہ پہلو یا شخصیت کے کسی پوشیدہ گوشے کے لئے بہترین سرخی یا مطلع بنایا جاسکتا ہے۔ عندالگفتگو کسی موقع پر جب آپ فرد کی اس کیفیت کا ذکر دوسروں کے سامنے کریں گے تو یہ چھوٹی سی ادھوری بات بڑی حد تک سامعین کے پیش نگاہ اس فرد کی صورت بھی رونما کردے گی۔

اب دیکھئے یہ محاضرات خاکہ نگار کے لئے کتنے مفید ہیں۔ ہم انھیں خاکہ کے وہ متعدد نقطے تصور کرسکتے ہیں جن سے لکیریں پھوٹتی ہیں، زاویے بنتے ہیں اور نقوش مرتسم ہوتے ہیں۔ فرد کی شخصیت محاضرات کے تانے بانے پر ابھاری جاتی ہے۔ ان کی مدد سے خاکہ نگار فرد کی سیرت اور انفرادیت دونوں کو چھیڑتا ہے۔ صورت اس کی گرفت میں ہوتی ہے۔ محاضرات سے اس کی دست درازی کو سہارا مل جاتا ہے۔ وہ فرد کی ذات پر بھی ہاتھ پھیر دیتا ہے، مگر دوچار ہی، ورنہ پھر صورت کے بگڑ جانے کا احتمال ممکن ہے۔

محاضرات کے حصول کے لئے فرد سے قربت ضروری ہے۔ خاکہ نگار فرد کی ذات و سیرت، اس کے مزاج و طبع اور اس کے طور و طریقہ سے جس قدر واقف ہوگا، جزئیات نگاری میں اسے اسی قدر سہولت رہے گی۔ محاضرات ہلکے پھلکے، چھوٹے بڑے واقعاتی

ٹکڑے ہوتے ہیں - ان کی اپنی پکائی ہوئی ہے - خاکہ نگار کو ان کے اشتراک و اتحاد سے کل کی تعمیر کرنی ہوتی ہے - ورنہ ان کی کثرت و بے ربطگی سے خاکہ میں انتشار و پراگندگی پیدا ہو جانے کا امکان ہے -

---

خاکوں میں کوئی چہرا نظر آتا ہے جو متبسم ہوتا ہے یا تبسم کا باعث - خاکہ نگار کا اصل کام صورت گری ہے - لیکن یہ صورت گری سوانگ بھرنا یا حلیہ بدل دینا نہیں - یہ کام کارٹونسٹ کا ہوتا ہے - خاکہ نگار کارٹون نہیں بناتا اور نہ بھانڈ یا جوکر کے چہروں کے روپ اُتارتا ہے - یہ ایسی صورتیں پیش نگاہ نہیں لاتا جن کا تمسخر ہمیں خواہ مخواہ ہنسانے کی کوشش کرے - خاکوں میں ظرافت کا بڑا دخل ہے - ظرافت نگاری مگر خاکہ نگاری نہیں کہی جا سکتی - اس صنف ادب میں کوئی صورت بنائی جاتی ہے - ہر صورت کا مذاق نہیں اڑایا جاتا - صورت بنانے میں بڑے احتیاط کی ضرورت پڑتی ہے ورنہ ذرا سی بے توجہی سے صورت کا بگڑ جانا لازمی ہے - چہرہ بگاڑ کر ہنسانا کوئی قابل ستائش بات نہیں - اچھا خاکہ نگار تخریبی عمل کا نمونہ نہیں پیش کرتا - خاکوں کی ظرافت فرد کے چہرے بشرے پر ہی موجود نہیں ہوتی - اصلی ظرافت ہمیں اس 'ذات خالی' کے ایغو (EGO) سے نصیب ہوئی ہے - جمیل مظہری کا ایک شعر ہے :-

بقدر پیمانۂ تخیل سرور ہر دل میں ہے خودی کا
اگر نہ ہو یہ فریب پیہم تو دم نکل جائے آدمی کا

"من ام" کا یہ نشہ جسے شاعر نے اس جگہ سرور خودی سے تعبیر کیا ہے، خاکوں میں بہت صاف نظر آتا ہے - ہر دل میں یہ سرور موجود ہوتا ہے جو فرد کے پیمانۂ تخیل کے بموجب اسے نت نئی لذتیں بخشتا رہتا ہے - یہ سرور در اصل ہمارے ایغو کی جھلک ہے - اس ایغو کو جاننا اور پہچاننا آسان نہیں - اس کی شناخت کے لئے ہمیں اپنی ذات اور شخصیت سے مکمل بے تعلقی ضروری ہے، جو بہت دشوار ہے - ایسے موقع پر خاکے ہمارے کام آئے ہیں - یہ ہمیں ان کمزوریوں سے روشناس کراتے ہیں جو محسوس نہیں ہوتیں، یا اگر محسوس ہوئی بھی ہیں تو نوع در نوع تاویلات و توجیہات کے جھمیلے میں روپوش ہو جاتی ہیں اور ہمیں فریب پیہم میں مبتلا چھوڑ جاتی ہیں - بعد میں جب ان کی حقیقت ہم پر واضح ہوتی ہے تو یہ تفنن و مزاح کا باعث ہوتی ہے - خاکوں کی ظرافت اسی ایغو کی رہین منت ہے - اس ایغو سے خاکہ نگار کو ہجو، طنز، تمسخر و ظرافت کے مواد حاصل ہوتے ہیں - صورت گری میں اسی کا قلم فرد کے اوصاف محمود و نامحمود کی رنگین پیالیوں میں خوب خوب غوطے لگاتا ہے - فرد کے احساسات خود فہمی، خود ستائی، مسکینی، لاچاری، ناآسودگی، کم مائیگی، خود فراموشی کو وہ بڑی بے تکلفی سے استعمال میں لاتا ہے - ان کی رنگ آمیزی سے وہ صورت میں ایک نئی کیفیت، تبسم آمیزی و جاذب توجہ کیفیت پیدا کر دیتا ہے، یہ تبسم یا اس کی تیزی گہری ہوتی ہے اور معانی خیز بھی - مثال کے طور پر ہیرو بننا یا بنانا فی زمانہ بڑی عام بات ہے - کسی بڑے آدمی کا تصور اکثر دماغوں میں بڑے اونچے مقام کا ہوتا ہے یہ اس معراج پر جا پہونچتا ہے، جہاں شخصیت بے دماغ نظر آتی ہے - کمزور دل و دماغ میں یہ تصور صنم پرستی کے جذبہ کو انگیخت کرتا رہتا ہے، یہ ہیرو ورشپ کی مثال ہے جو یقیناً اچھی بات نہیں - ایک باکمال خاکہ نگار اس ہیرو ورشپ کا قلع قمع کر دیتا ہے یہ اس بے داغ اور بے مثال شخصیت کے پرخچے اُڑا دیتا ہے جو سطح ارضی سے بالا اُٹھنے لگتی ہے یا اُٹھا دی جاتی ہے، حالانکہ اس کی ذات و سیرت کے کئی گوشے الاثبات ارضی سے داغدار ہوتے ہیں -

الغرض، ایغو کی چھیڑ سے خاکوں میں ظرافت کی لہریں پیدا ہوئی ہیں، ایسی لہریں جن کا اُتار چڑھاؤ ہمارے احساسات کو مسرت و عبرت ابنساط و غیرت کے ہچکولے لگاتا ہے - اچھے اور نفیس خاکوں میں کوئی چہرا سامنے آتا ہے جو اصل سے زیادہ نقل نظر آتا ہے، جس میں نقل بھی اصل معلوم ہوتا ہے -

ایک کامیاب خاکہ نگار کے لئے کسی ذات معمولی کو غیر معمولی اور غیر معمولی کو معمولی بنا دینا کوئی بڑی بات نہیں - یہی اس کی

اعلیٰ اور کامیاب ظرافت نگاری کا راز ہے۔ ہاں، یہ خاکہ نگار کے ظرف، مذاق اور لیاقت پر منحصر ہے کہ صورت گری میں وہ کس کی تصویر کیسی بنا دیتا ہے۔

انداز پیش کش خاکوں کی ایک اہم خصوصیت ہے۔ صورت کس طور سے سامنے آتی ہے یہ بات قابلِ توجہ ہے۔ خاکہ میں کسی فرد کا تعارف ہوتا ہے، جو "ذات خاصی" کا رتبہ پالیتا ہے۔ پھر تعارف بھی ایسا دلنشین ہو کر ملنے والے کو قربت محسوس ہونے لگے اور لمحہ بھر کی زیارت دل و دماغ پر نقش ابد ثبت کر جائے، یہ کام آسان نہیں۔ اسی جگہ خاکہ نگار کو انداز پیش کش یعنی WAY OF PRESENTATION. پر نگاہ رکھنی ہوتی ہے۔ جس میں اس کی گرفت کا بڑا دخل ہے۔ "ذات خاص" کو وہ اس بے تکلفی سے سامنے لاتا ہے جو تکلف سے خالی نہیں ہوتی۔ "شبیہ مبارک" کی وہ انداز سے رونمائی کراتا ہے جس میں کسی ماہر مشاطہ کا سلیقہ ہوتا ہے اس کی پیش کش میں ایسی ندرت اور اظہار بیان میں ایسی کشش ہوتی ہے جو نگاہوں میں اشتیاق پیدا کر دیتی ہے اور رفاقت کے لئے دل میں بے چینی سی اٹھنے لگتی ہے۔

مکتبۂ جدید لاہور کی مشہور تاریخی، سوانحی اور نفسیاتی مطبوعات

جو ظاہری و معنوی حیثیتوں سے معیاری درجہ رکھتی ہیں۔ آپ ہندوستان میں ہمارے ذریعہ سے حاصل کر سکتے ہیں۔ ذیل کی فہرست ملاحظہ فرمایئے اور آپ کو جو کتابیں درکار ہوں اُن کی قیمت معہ محصول ڈاک ذریعہ منی آرڈر ہمارے پاس بھیج دیجئے (کمیشن وی، پی کا کوئی سوال نہیں) لیکن کوئی آرڈر دس روپے سے کم کا نہ ہونا چاہئے، جسکے ساتھ محصول ڈاک بھی بحساب پندرہ فی صدی آپ کو بھیجنا چاہئے۔ منیجر نگار لکھنؤ

سلسلہ تاریخ و سوانح

حیات محمد - - - - (محمد حسین ہیکل) - - انیس روپیہ
ابوبکر صدیق - - - (" ") - - - دس روپیہ
الحسین - - - - (" ") - - ڈھائی روپیہ
الزہرا - - - - - (" ") - - - دو روپیہ
الہارون - - - - (" ") - - - پانچ روپیہ
خالد سیف اللہ - - (ابوزید شبلی) - - - پانچ روپیہ
عمرو بن العاص - - - (حسن ابراہیم حسن) - - - پانچ روپیہ
چنگیز خاں - - - - (ہیرلڈ شپ) - - - پانچ روپیہ
امیر تیمور - - - - - (" ") - - - سات روپیہ

سلسلہ نفسیات عملی

جینے کا قرینہ - - - (آندرے موروا) - - - چھ روپیہ
پریشان ہونا چھوڑئے - (ڈیلی کارنیگی) - - - چھ روپیہ
میٹھے بول میں جادو ہے (" ") - - - سات روپیہ
جینے کی اہمیت - - (لین یو تانگ) - - - بارہ روپیہ

سلسلہ تاریخ و سوانح

زندگی کا راستہ - - - (یوس ہٹیس جیسپر) - - - - چھ روپیہ
کامیابی کا راستہ - - - (" ") - - - - چار روپیہ
اپنا راستہ خود بناؤ - - (خالق کامراں) - - - - چار روپیہ
کیا آپ کاروبار کرتے ہیں - (اعجاز حسین) - - - - پانچ روپیہ

علم و تنقید

دلی سے اقبال تک - - - (سید عبداللہ) - - - - پانچ روپیہ
انسان اور آدمی - - - (محمد حسن عسکری) - - - - چار روپیہ
مقدمہ شعر و شاعری - - (ڈاکٹر وحید قریشی) - - - دس روپیہ
میر حسن اور ان کے خاندان کے شعراء - (محمود فاروقی) - پانچ روپیہ
تذکرۂ شوق - - - - (عطاء اللہ پالوی) - - - چھ روپیہ

منٹو کے افسانے

پھندنے - - - - (سعادت حسین منٹو) - - - - - پانچ روپیہ
گنجے فرشتے - - - - (" ") - - - - - پانچ روپیہ
ٹھنڈا گوشت - - - (" ") - - - - - تین روپیہ
چغد - - - - - (" ") - - - - - تین روپیہ

نیاز کا ادب العالیہ

(اشہب چغتائی - رسالپور)

ہر ملک و قوم کے ادب میں زمانہ کے ساتھ ساتھ ہمیشہ تبدیلیاں ہوئی ہیں اور ہوتی رہیں گی، چنانچہ اُردو انشا پردازی پر بھی دکن کے ابتدائی زمانہ سے اس وقت تک کئی دور ایسے گزر چکے ہیں جن کو اسلوب بیان و طرز انشا، کے لحاظ سے ہم مختلف دبستانوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

ان تمام دبستانوں کی نثر نگاری پر لکھنا اس وقت میرا مقصود نہیں، بلکہ صرف اس دور کو لینا ہے جو رجب علی بیگ سرور اور رتن ناتھ سرشار کے بعد اب سے تقریباً ۶۰ سال قبل شروع ہوا اور پہلی جنگ عظیم کے ساتھ ختم ہوگیا۔

نامناسب نہ ہوگا اگر میں اس جگہ یہ ظاہر کر دوں کہ "ادب العالیہ" سے میری کیا مراد ہے۔ ادب بڑی وسیع چیز ہے اور اس میں تمام وہ لٹریچر شامل ہے جس سے ہم کو کسی قوم کے تمدن کے آغاز و ارتقاء کا پتہ چل سکتا ہے، یہاں تک کہ بعض اہل رائے کے نزدیک اس میں فلسفہ و تاریخ بھی شامل ہے۔ لیکن میری مراد اس وقت صرف ادب لطیف یا اس رومانی ادب سے ہے، جس کا تعلق زیادہ تر نزاکت تخیل اور نفاشانہ اسلوب بیان سے ہے۔

اُردو میں سب سے پہلے اس کا آغاز فورٹ ولیم کے ادبی دور سے ہوا اور اس کا مخصوص انداز تحریر ۵۷ء تک یکساں جاری رہا اس دور کی انشا پردازی میں ہم کو وہی تمام نقاشانہ صناعیاں نظر آتی ہیں، جو کلاسکل فارسی کا طرۂ امتیاز رہی ہیں اور زیادہ تر دکن کی بہمنی سلطنت کے ایرانی انشا پردازوں کی وساطت سے اُردو تک پہونچیں۔

جن حضرات نے ظہوری، ملا طغرا، ملا نقرشی وغیرہ کی انشا کا مطالعہ کیا ہے وہ اندازہ کر سکتے ہیں کہ اُردو پر ان کی تصانیف کا کتنا گہرا اثر پڑا اور کتنی فارسی ترکیبیں، کتنی نزاکتیں اُردو ادب میں شامل ہوگئیں۔

۵۷ء کے بعد اس میں کچھ تبدیلی ہوئی، یا یوں کہئے کہ ایک وقفہ ایسا آیا جب غم دوران نے ساری ترنگ بھلادی اور دل و دماغ کی تسکین سے زیادہ بقاء حیات کی فکر لاحق ہوگئی۔ لیکن اس برزخی دور میں سرسید، حالی، نذیر احمد کے علاوہ کوئی اور قابل ذکر انشا پرداز نہیں اُبھرا اور ان میں بھی کوئی ایسا نہ تھا جو پچھلے دور کے تمام نقوش کو مٹا کر ایک نئے دبستاں کی بنیاد ڈالتا۔ کچھ دنوں تک تو اس کا چرچا ضرور رہا، لیکن جب دہلی کی تباہی کے بعد متعدد راجدھانیاں قایم ہوگئیں امرا زادوں نے اپنے اپنے دربار علٰحدہ بنائے اور "زخم دل کچھ آلے ہوئے" تو پھر وہی خواب نوشیں یاد آیا اور ادب نے رجعت کر کے پھر وہی رنگ اختیار کر لیا جس کا سب سے بڑا نمایندہ رجب علی بیگ سرور تھا اور جس نے بعد کو داستانی لٹریچر کو جنم دیا۔

اُردو نثر نگاری کا یہ رنگ رتن ناتھ سرشار کے وقت تک قایم رہا، لیکن اس میں کوئی تبدیلی ایسی پیدا نہیں ہوئی جسے ہم کسی مخصوص دبستاں سے موسوم کر سکیں۔ اس میں شک نہیں کہ اس وقت ملک میں اور ادبی رجحانات بھی ایسے پیدا ہو چلے تھے جو پچھلی پامال راہوں سے آہستہ آہستہ الگ ہو رہے تھے، لیکن یہ رجحانات زیادہ تر علمی و افادی تھے جو مغربی ادب کے مطالعہ سے پیدا ہوئے تھے، خالص تخیلی ادب سے انھیں بہت کم واسطہ تھا۔

زمانہ گزرتا گیا اور ہماری ادبی کشتی یونہی ہچکولے کھاتی رہی، یہاں تک کہ دفعتاً ۱۹۱۰ء میں افسانوی ادب کا ایک عجیب وغریب نمونہ ہمارے سامنے آیا، ایک ناشنیدہ آواز ہمارے کانوں میں آئی، ایک نئی لذت سے ہمارے دماغ آشنا ہوئے اور اس کے نوادر نے دل و دماغ کو مسحور کر دیا۔

وہ کتاب جس نے اس دور کے جمود کو دور کر کے ایک وسیع Vista ۷/۱۵ سے ہمیں آشنا کیا اور ایک نئے دبستانِ ادب کی بنیاد ڈالی، نیاز فتحپوری کی "شاعر کا انجام" تھی۔

اب سے تقریباً ساٹھ سال قبل جب یہ فسانہ شایع ہوا تو ملک میں افسانوی ادب کا کافی رواج ہو چلا تھا، لیکن اس کی خصوصیت اس سے زیادہ نہ تھی کہ وہ زیادہ تر واقعاتی تھا اور اسلوب بیان کے لحاظ سے محض تقلید مغرب۔ لیکن "شاعر کا انجام" کچھ اور چیز تھا۔ اس کے بیان کا والہانہ انداز، گہرا نفسیاتی مطالعہ، لب ولہجہ کی حلاوت، تخیل کی بوقلمونی، تراکیب الفاظ کی ندرت وشیرینی، جذبات کے تلاطم وہیجان کے باوجود کیفیت خود آسودگی۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ کسی کا سینہ شق ہو گیا ہے اور اب وہ بقول غالب "لذتِ فراغ" سے آسودگی حاصل کر رہا ہے ـــــ اسی لئے میں سمجھتا ہوں کہ یہ کتاب ایک نئے دبستانِ ادب کی بنیاد تھی جس کو نیاز کے بدیعہ پرست دل و دماغ نے جنم دیا اور ان کے سوا کوئی دوسرا ان کا ساتھ نہ دے سکا۔

اس کے بعد وہ کچھ زمانہ تک خاموش رہے غالباً اس لئے کہ حالات مساعد نہ تھے، لیکن جب اس کے چند سال بعد حالات موافق ہوئے تو پھر وہ سامنے آئے اور اس طرح سامنے آئے کہ ہمارا نوجوان طبقہ ان کے رنگ کا دیوانہ ہو گیا۔

اس وقت ان کے ادبی اختراعات کا تفصیلی جایزہ لینا میرا مقصود نہیں، (گو میرا جی یہی چاہتا ہے) لیکن اصولی طور پر میں یہ ظاہر کئے بغیر نہیں رہ سکتا کہ نیاز کے ادب کی بنیاد صرف عورت اور اس کے ذکر پر قایم ہے اور ہو سکتا ہے کہ اگر وہ کسی ایسے ماحول میں پیدا ہوتے جہاں جنسی آسودگی ان کے لئے آسان ہوتی تو شاید یہ ادب وجود میں نہ آتا۔ لیکن جب ہم دیکھتے ہیں کہ ان حالات میں بھی کوئی دوسرا ادیب ایسا ادب پیش نہیں کر سکا، تو پھر وہی "تا نہ بخشد خدائے بخشندہ" والی بات سامنے آجاتی ہے اور کہنا پڑتا ہے کہ نہ ابن عامر میں کوئی دوسرا قیس پیدا ہوا اور نہ رومانی ادب لطیف میں کوئی دوسرا نیاز۔

نیاز کے ادب میں عورت ہمیں کس کس طرح چھپی ہوئی نظر آتی ہے، یقیناً بڑا دلچسپ موضوع گفتگو ہے لیکن اس پر تفصیلی نگاہ ڈالنے کے معنی یہ ہوں گے کہ ان کی تصانیف کا بڑا حصہ نقل کر دیا جائے۔ حقیقت یہ ہے کہ نیاز اگر ادیب نہ ہوتا اور محض نقاش ہوتا تو ہم نہیں کہہ سکتے کہ وہ کتنا بڑا نقاش ہوتا۔

میں چاہتا ہوں کہ نیاز کے تمام ادبی شہپاروں کو جو ان کے مختلف مضامین منتشر میں ان کو ایک شیرازہ سے منسلک کر کے محفوظ کر لیا جائے، کیونکہ وہ زمانہ بہت جلد آنے والا ہے جب انشاء نیاز کے صحیح پڑھنے والے بھی دنیا میں موجود نہ ہوں گے، سمجھنے اور لطف اُٹھانے والوں کا کیا ذکر ہے اور یہ جواہر پارے خاک میں مل جائیں گے۔

بزمِ نغمہ و رقص کی نقاشی ملاحظہ ہو:-

"جب تو اپنی سانچہ میں ڈھلی ہوئی کشیدہ قامتی اور قدِ آدم رعنائی کو لے کر محفل میں دفعتاً سامنے آجاتی ہے تو میں چاہتا ہوں اس فتنۂ سرکش، اس سحرِ خوش قامت، اس قیامت بلند بالا کو نہ دیکھوں، مگر دیکھتا ہوں اور کانپ اُٹھتا ہوں۔ ـــــ جب تو اپنی آواز میں ایک داد خواہ بیچارگی، ایک مسترحم نرمی پیدا کر کے اپنے نغمہ کے نشتر میرے دل کی سب سے پنہاں رگ میں ڈبوتی جاتی ہے، تو میں چاہتا ہوں کہ اس صدائے بے پناہ کی طرف سے اپنے کان بند کر لوں لیکن ایسا نہیں کر سکتا، سنتا ہوں اور تڑپتا ہوں ـــــ جب تو اپنی بلوری گردن میں ہلکا سا خم پیدا کر کے ایک خاص ادائے شرم سے اپنے گلرنگ چہرہ کو آدھے گھونگھٹ سے چھپا لیتی ہے اس حال میں کہ گھونگھٹ کے کنارے کو تیری حنائی اُنگلیاں تانے رکھتی ہیں، تو میں

چاہتا ہوں کہ اس پردۂ عریاں سے اپنی جان بچا کر دور نکل جاؤں، لیکن ایسا نہیں کر سکتا، دیکھتا ہوں اور تباہ ہوتا ہوں ——— جب تو اپنی نازک کمر میں ہلکی ہلکی لہریں پیدا کر کے فرش پر تیرتی ہوئی سی آگے بڑھتی ہے، اس حال میں کہ تیرے گھونگھروں کی آواز سامعہ سے گزر کر دل میں چٹکیوں کا نیل بنتی جاتی ہے، تو میں کوشش کرتا ہوں کہ تیری طرف سے نگاہیں پھیر لوں، لیکن ایسا نہیں کر سکتا، تجھے دیکھتا ہوں اور مٹتا رہتا ہوں ——— جس وقت تو اپنا زیر نقاب چہرہ ایک طرف موڑ کر، ایک ہاتھ کو پورا خم دیتی ہوئی، چھوٹی اُنگلی کے ارتعاش سے اپنی کمر کی لرزش کو چھوتی ہے اور دوسرا ہاتھ پلٹ کر سر پہ رکھ لیتی ہے، تو اپنی آنکھیں بند کر لینا چاہتا ہوں، لیکن ایسا نہیں کر سکتا اور مٹتا رہتا ہوں ——— جس وقت تو برقد کھڑی ہو کر اپنی نازک اُنگلیوں کو باہر کی طرف خم دے کر صرف ہتیلیوں کے تصادم سے تالیاں بجاتی ہے اور پھر کمر کی متواتر لرزش اور ابروؤں کے مسلسل ارتعاش کے ساتھ ساز کی طرف ایک اچٹتی ہوئی نگاہ ڈال کر رقص شروع کرتی ہے، تو میں اپنی نگاہیں نیچی کر لینا چاہتا ہوں، لیکن ایسا نہیں کر سکتا اور تڑپتا ہوں ——— جس وقت تو اپنا ایک حنائی پاؤں زمین پر قایم کر کے دوسرے پاؤں کے پنجہ کی ہلکی ہلکی ٹھوکر سے گھونگھروؤں کی آواز کو ہوا میں منتشر کرتی ہے، تو میں اس جانستاں منظر سے دور ہو جانا چاہتا ہوں، لیکن ایسا نہیں کر سکتا اور مٹتا رہتا ہوں ——— پھر ——— اگر میں تیرے رقص سے جس کو معلوم نہیں، میں خرام نغمہ کہوں یا نغمۂ خراماں، کانپتا ہوں، ڈرتا ہوں، تو مجھے معذور سمجھ کر کہ میں واقعی اس کی تاب نہیں لا سکتا۔

اسی منظر کا دوسرا رُخ تیری وہ آنکھیں، جن کی گہرائی میں سمندر کا عمق ڈوب سکتا ہے، تیری وہ نگاہیں جن کی وسعت میں فضا کی وسعت گم ہو سکتی ہے، تیری کمر کا وہ لوچ جو دنیا کو رعشہ براندام کر سکتا ہے، تیری خوبصورت گردن کی وہ جنبش جو دُنیا کی نیندوں میں تھرتھری پیدا کر سکتی ہے، وہ تیرا نصف سر پر ترچھا آنچل ڈال کر ایک خاص انداز سے ہاتھ کی چھوٹی اُنگلی ٹھوڑی پر رکھ کر خاموش کھڑا ہو جانا، ساری دنیا میں تیری حکومت قایم کرا سکتا ہے، لیکن تو اس حقیقت سے بیخبر ہے کہ :-

اگر کہیں تو یہ جان جائے کہ دُنیا میں تو صرف اس لئے آئی ہے کہ دلوں میں جذبات پیدا کرے اور ہٹ جائے، تو خدا جانے کیا ہو جائے، تسکین جذبات تیرا فرض نہیں، تیرے لئے ضروری نہیں کہ تو اضطراب پیدا کرے تو اسے دور بھی کرے۔ تو صرف اسوقت تک سب کچھ ہے، جب تک تو ایک خلش ہے، ایک جستجو ہے، اس لئے یہ جاننے کے بعد کہ دل میں پھانس چبھو کر تو اسے نکال بھی سکتی ہے تو میں کچھ منفعل سا ہو جاتا ہوں۔

میں چاہتا ہوں کہ تجھے بلند دیکھوں، اتنا بلند کہ لوگوں کی تمنائیں بھی مشکل سے تجھ تک پہونچ سکیں چہ جائیکہ ان کے ہاتھ۔ ——— پھر تو شوق سے اپنے بالوں کو سلجھا سلجھا کر شانوں پر منتشر کر، لیکن ان کی خوشبو ہر شخص کو نہ لینے دے کہ ان کی عطریت تنوع انفاس سے خراب ہو جاتی ہے ——— تو باریک ریشمی ساری میں اپنے نازک جسم کی رعنائی کو جتنا چاہے نمایاں کر، لیکن ہر ہاتھ کو اس تک پہونچنے کی اجازت نہ دے کہ مس کی کثرت نزاکت کے لئے جراحت ہے ——— تو اپنے لبھائے میگوں سے شراب تبسم چھلکایا کر، مگر ہر شخص کو یہ شراب نہ چکھنے دے کہ ذائقہ کا ردو بدل اس صہبا کے لئے کیفیت شکن ہے ——— تو جتنا جی چاہے، اپنی نگاہوں سے تیر پر تیر چلا، مگر اپنی آنکھوں تک ہر لب کو پہونچنے کی اجازت نہ دے کہ یہ رسم وحشت رُبا ہے اور تیری آنکھوں میں یہی ایک خاص چیز ہے ——— تو اپنی جنبش کمر سے جتنا جی چاہے نظام عالم درہم برہم کر، لیکن خدا کے لئے ہر بازو کو اس تک پہونچنے کی اجازت نہ دے کہ لہروں کے لئے ساحل کا وجود قطعِ روانی ہے ——— الغرض تو جو چاہے کر، جو چاہے بن، لیکن رہ آزاد و رمیدہ، آغوش سے دور، اور پھر مجھ سے پوچھ کہ تو کیا ہے!

دُنیا کی پروا نہ کر اور وہی کر جو میں کہتا ہوں۔ پھر تو یہ میرا کام ہے کہ تیرے مجسموں کی پرستش روئے زمین کے ہر ہر گوشہ میں

اور تیری خدائی ساری دنیا میں کرادوں !

محبت کا سودا ہر چند میری روح تیری نگاہوں کے ہلکے ہلکے جرعوں کے لئے تشنہ ہے، مگر وہ تشنہ ہی رہے گی، کیونکہ انھیں ہر شخص چکھ سکتا ہے اور میں اس لذت کو صرف اپنے لئے مخصوص کرنا چاہتا ہوں ——— اپنی جوانی کا وہ نشہ جو تیرے بستر کی شکنوں پر ہر شخص کو میسر آسکتا ہے، مجھ پر نہ ڈال، یہ صبح کے وقت آسودگی خواب کی وجہ سے تیرے خون صحیح کی اور زیادہ پھوٹ نکلنے والی سرخی، وہ تیرے گورے گالوں کا رنگ شہاب جس کو میں بلور شعلہ رنگ یا شعلۂ بلوریں کہہ سکتا ہوں اور پھر وہ تیرے سینہ پر دُھرائے ہوئے آنچل کے پلو کا چہرہ تک پہونچ جانا اور وہاں اس کی زریں باریک جھالر کا دمکتے ہوئے چہرہ پر برقی روشنی میں جھل بلانا، اس میں ایک روشن تھرتھری پیدا ہونا، آہ، کیا قیامت ہے کہ تو ان چیزوں کے سامنے بھی مجھ سے میرے ایمان، میرے صبر و تقوے، میری متانت و سنجیدگی کی قیمت پوچھتی ہے، تجھے کیا خبر کہ اس وقت میں انھیں کس قدر ارزاں دیدینے کے لئے بیتاب ہوجاتا ہوں۔

صحبتِ بادہ کمرہ کے وسط میں ایک میز پر سفید چادر بچھی ہوئی ہے، اور اس کے قریب ہی دوسری میز پر بجلی کا قمقمہ گلابی فانوس کے اندر گلاسوں کے اندر بھری ہوئی سیال شے کو اور زیادہ رنگین بنا رہا ہے ——— اس کی باریک تنزیب کی سفید ساری کے پلو ہوا کے ہر جھونکے کے ساتھ فانوس کے سامنے آآکر رنگین ہوجاتے ہیں، اس کی وہ لانبی گردن جو تازگی، نرمی، نزاکت کے امتزاج صحیح کا منظر بیک وقت پیش کر رہی ہے، سینہ کی بلوری عریانی سے مل کر ایک لبریز شراب میں نظر آرہی ہے اور جس وقت وہ گردن موڑتی ہے تو دگدگی کے پاس کی رگ اُبھر کر خود موج بادہ ہوجاتی ہے، اس کے کہنیوں تک کھلے ہوئے ہاتھ، یہ معلوم ہوتا ہے کہ ابھی ابھی سانچے سے نکالے گئے ہیں ——— اس کی بڑی بڑی مخمور آنکھیں جن میں اوپر کی طرف چڑھی ہوئی پتلیاں بادل میں نصف غائب ہونے والے چاند کی طرح نظر آرہی ہیں، نشۂ شراب سے لبریز ہیں اور جب وہ گلاس کو نگاہیں نیچی کرکے دیکھتی ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ اس کی لانبی پلکوں سے شراب ٹپک ٹپک کر اس میں مل رہی ہے ——— گردن جھکانے کے بعد جب فانوس کے سامنے اس کا نصف چہرہ سفید روشنی میں آجاتا ہے اور فانوس کا رنگ صرف پیشانی اور آنکھوں تک آکر ختم ہوجاتا ہے، تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ کوئی عروس ہے جو سرخ حریر کے گھونگھٹ سے نصف چہرہ چھپائے ہوئے ہے ——— اس کے تبسم نے کیف شراب کے رنگ سے مل کر ایسی لطیف رنگینی اختیار کرلی ہے، کہ جس وقت وہ مسکرانا ختم کردیتی ہے، اور اس کے رخسار میں پڑجانے والے گڑھے مٹ جاتے ہیں تو ان کے اندر بھرا ہوا عبیر اسی طرح منتشر ہوکر غائب ہوجاتا ہے، جیسے موتیا رنگ کے دوپٹہ کی شکنیں کھل جانے کے بعد ——— باوصف اس کے کہ ہوا کافی ہے، لیکن شراب کی گرمی سے اس کی صندلی پیشانی پر پسینے کے چھوٹے چھوٹے موتی ایسے نظر آتے ہیں، جیسے کسی نے افشاں چن دی ہو اور کنپٹی پر بالوں کے ایک حلقہ کا بھیگ کر چپک جانا، ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فتیلۂ عنبری کا دھواں ایک جگہ قایم ہوکر رہ گیا ہے۔

تمنائے ناکام تجھ سے زیادہ حسین، تیری نگاہوں سے زیادہ دل آویز اور تیرے نظارے سے زیادہ محبوب، تیری وہ ادا ہے جو نہ تیری صورت مجھے دیکھنے دیتی ہے، نہ تیری نگاہوں کو مجھ تک پہونچاتی ہے، اگر تو مجھے گلی میں آتا ہوا دیکھ کر، گھر کے اندر گھبرا کر دوڑ جانا چھوڑ دے، اگر تو مجھے بنگھٹ پر پاکر، لجاتے ہوئے میری طرف پشت کرکے اک جانب سمٹ جانا ترک کر ——— اگر تو مجھے آتا ہوا دیکھ کر فوراً گھونگھٹ کرکے گردن نہ جھکالے ——— تو کیا ہو ——— اب یہ نہ پوچھ۔

جس وقت تو گھبرا کر، ایسی گھبرا کر کہ میری اک نگاہ بھی پوری طرح آسودہ نہیں ہوسکتی، چھپ جاتی ہے تو میں محسوس کرتا

ہوں کہ تیرے اس جلوۂ گریزاں میں میری زندگی کا کوئی ایسا راز پنہاں ہے جس کو صرف تو ہی سمجھتی ہے اور میں صرف اس تیرے سمجھ جانے کو سمجھتا ہوں، اور دن بھر تڑپا کرتا ہوں۔

جب تو شرما کر، ایسی شرما کر گویا تو خود پانی پانی ہوئی جاتی ہے، پنگھٹ پر ایک طرف کو سمٹتی ہوئی دیوار کے اندر سما جانا چاہتی ہے تو مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تو وہاں نہیں، بلکہ میرے دل کے اندر سمائی جا رہی ہے۔

جب تو اپنی صرف دو نازک انگلیوں سے سپید ساری کا رنگین گھونگھٹ جس کی نسبت مجھے آج تک نہیں معلوم ہوا کہ وہ کیوں رنگین ہے، تان لیتی ہے، اس حال میں کہ تیری بل کھائی ہوئی کلائی نگاہوں کے سامنے ہوتی ہے۔ تو میں اپنے تئیں تباہ و برباد کرنے کے لئے تیری صورت دیکھنے کا بھی انتظار نہیں کرتا۔

وہ کچھ دیر بعد تیری چاندی سی کلائی کا تھک جانا اور اس میں تھکن پیدا ہوتے ہی اس تھکن کا تیری تنی ہوئی انگلیوں میں سے خفیف سی کپکپی اور کھنچے ہوئے گھونگھٹ کے زریں کناروں میں ایک مسلسل تھرتھری کی صورت اختیار کر لینا یہ معلوم ہوتا ہے کہ میری روح شکنیں بن بن کر روشنی کی ان ہلکی ہلکی موجوں میں ملی جا رہی ہے۔

مگر کبھی کبھی یہ بھی سوچتا ہوں کہ اب بھی جبکہ تو نے مجھے اپنی صورت نہیں دکھائی، کبھی بے حجابانہ میرے سامنے نہیں آئی، کبھی تو نے مجھ سے بات نہیں کی، میرا یہ عالم ہے، تو اگر کہیں تو اپنی صورت دکھا دے، کہیں تو نقاب الٹ کر سامنے آجائے، یا کبھی مجھ سے ذرا بول دے، تو میرا کیا حال ہو ——— لیکن مجھے یقین ہے کہ تو کبھی ایسا نہ کرے گی — کیونکہ تو یہ کبھی نہیں چاہ سکتی کہ گاؤں میں سب سے زیادہ حیرتناک اور اچانک موت اس شخص کی ہو جو تجھے کبھی نہیں دیکھ سکا اور اس جگہ ہو جہاں اول اول تو نے مسکراتے ہوئے اپنا گھونگھٹ الٹ دیا تھا۔

شذرات ساز کے تاروں کو چھیڑا گیا، گورے گورے ہاتھ کہنیوں تک عریاں کئے گئے، چہرہ پر ہلکا سا تبسم، "چو موج بادہ در مینائے رنگیں" — مست و مدہوش آنکھوں سے "نیم نگاہانہ" جایزہ بزم کا لیا، پنکھڑی ایسے لبوں میں جنبش پیدا ہوئی اور رفتہ رفتہ ایک ایسی صدا فضا میں پھیلی کہ

فتاد سامعہ در موج کوثر و تسنیم

وہ جس وقت نغمہ کے بول کو اپنے اعضا کی حرکت و جنبش میں منتقل کر کے دو چٹکیوں سے ریشمی رومال کو تان کر چہرہ کے سامنے لاتی اور اپنی مخمور آنکھوں کی ایک "گریزپا" جھلک دکھا کر گردن کو موڑتی ہوئی نگاہیں پھیر لیتی تو ایسا محسوس ہوتا کہ اس وقت کائنات جنبش میں ہے اور کلیجہ اچھل کر منہ تک آجانے کے لئے بیتاب!

یقیناً میں اس لمحہ کی لذت یا تکلیف کے بیان سے قاصر ہوں اور نہ اس وقت کی تصویر پیش کر سکتا ہوں جب کسی کا سر سامنے جھکا ہوا تھا اور کوئی اپنے دست یمیں سے (جو خود پھولوں کا گجرا معلوم ہوتے تھے) گلے میں ہار ڈال رہا تھا۔ وہ ہار جو بجائے پھولوں کے گویا سفید انگاروں سے گوندھا گیا تھا۔

حضرت نیاز کے ادب العالیہ کا مطالعہ

جمالستان۔ نگارستان۔ شہاب کی سرگزشت۔ نقاب اٹھ جانے کے بعد۔ مکتوبات نیاز تین حصے اور مذاکرات نیاز، میں کیجئے۔

ہ ۵ر للعہ ۶ر ۸ر ع ۱۲ر ۶ر

یہ تمام کتابیں یکجا معہ محصول بیس روپے میں مل سکتی ہیں

منیجر نگار لکھنؤ

جاگ اے عصرِ نوی !

(فضا ابن فیضی)

(۱) اب نسیمِ گل فشاں موجِ خزاں کے ساتھ ہے
صبح کی تنویر شامِ گلستاں کے ساتھ ہے
وقت کا پندار عمرِ رائگاں کے ساتھ ہے
حوصلہ بھی مسکرائے کاروانِ کے ساتھ ہے
ہر قدم، موجِ غبارِ کارواں کے ساتھ ہے
گردِ جادہ ہے کہ بکھری ہے مری سعیِ سفر
سانس لیتے ہیں مرے قدموں کے نیچے رہگزر
کس سے پوچھوں دور ہے شاید مری منزل ابھی
جاگ اے عصرِ نوی !

(۲) وہ کشش اور وہ ادا اب چشم و ابرو میں نہیں
اب وہ بوئے جانفزا ہستی کے گیسو میں نہیں
خندۂ گل کی ادا شبنم کے آنسو میں نہیں
کوئی سوکھا پھول بھی بلبل کے پہلو میں نہیں
بوئے گل سی چیز بھی غنچوں کے پلّو میں نہیں
مجھ کو لے آیا مذاقِ چشم نظارہ کہاں
اُجڑا اُجڑا دیر سے ہے لالہ زارِ کہکشاں
کوئی زہرہ بھی نہیں عشوہ فروشِ دلبری
جاگ اے عصرِ نوی !

(۳) اک دیا بھی تو نہیں روشن سرِ راہِ طلب
صبح کے ناموس کی گاہک بنی پھرتی ہے شب
پھول بھی مجبور ہیں کرنے پہ کانٹوں کا ادب
چشمِ نرگس میں نہیں اب کوئی پیغامِ طرب
ہر تبسم بن گیا ہے اب تو رونے کا سبب
ہے گھنی پلکوں پہ اب ہستی کے اشکوں کی قطار
امن و آزادی کی ہر اک سانس ہے خنجر کی دھار
دھوپ کی زد پر ہے اب جمہوریت کی چاندنی
جاگ اے عصرِ نوی !

(۴) عندلیب اپنے ہی پھولوں کا لہو پیتی ہے آج
خشت پارے نیلم و گوہر سے لیتے ہیں خراج
پوچھتی ہے بربریت، آدمیت کا مزاج
لوٹتی ہے آگ پر معصوم آزادی کی لاج
اپنے ہی ماتم میں ہے دیر و حرم کا امتزاج
ملتیں غرقاب ہیں جرم و گنہ کے زہر میں
ہے تموج برق کا سبزوں کی ٹھنڈی لہر میں
اک سہاگن کے بدن کو چھو رہی ہے بیوگی
جاگ اے عصرِ نوی !

(۵) آگہی بیمار، نظریں ناتواں، فکریں یتیم
اب کہاں وہ دیدۂ بیدار، وہ قلبِ سلیم
باغ میں کلیاں ہیں، اور چلتی ہے صحرا میں نسیم
اہتمامِ بادہ و ساغر ہے میخانے سے دور،
موجِ مے انگڑائیاں لیتی ہے پیمانے سے دور
شمع اپنی آگ میں جلتی ہے پروانے سے دور
شہر میں جشنِ جنوں برپا ہے ویرانے سے دور
کچھ فسانے اور بھی ہیں میرے افسانے سے دور
اپنی تربت کا چراغِ سوختہ ساماں ہوں میں
آج بھی ماتم فروشِ عالمِ انساں ہوں میں
زندگی بھی اب تو بنتی جا رہی ہے خودکشی
جاگ اے عصرِ نوی !

(۶) مدتیں گزریں کہ ہے کشتی کو ساحل کی تلاش
زندگی کو ہے کشودِ کارِ مشکل کی تلاش
اشک کے قطروں کو ہے پھر شعلۂ دل کی تلاش
دھوپ ہے رستے کی اور دیوار منزل کی تلاش
آگ دے کر کھیت کو کرتا ہوں حاصل کی تلاش
بجلیوں کی آتشیں میزاں میں خرمن تولنا
جانتا ہوں حادثوں کی سخت گرہیں کھولنا
تھپکیاں دے کر سلائے گا تجھے کب تک کوئی
جاگ اے عصرِ نوی !

(نیر اکبر آبادی)

راز دل اپنا زمانہ کی زباں تک پہونچا
خامشی میں بھی ہیں پہلوئے تکلم کیا کیا

آپ طوفاں کے فسانوں کو لئے پھرتے ہیں
میں نے تو دیکھے ہیں ساحل پہ تلاطم کیا کیا

برق لہرائی کھلے پھول چھلکنے لگے جام
رنگ لایا ترے ہونٹوں کا تبسم کیا کیا

دور تا حدِ نظر اب کوئی طوفاں ہے نہ موج
یہ سکوں کہتا ہے اُٹھیں گے تلاطم کیا کیا

(سید شفقت کاظمی)

یہی نہیں کہ وہ ہم کو بُلا کے پچھتائے
حضورِ دوست تو خود ہم بھی جا کے پچھتائے

اُنھیں بھی اپنی طبیعت پہ اب نہیں قابو
وہ غمزدوں سے نگاہیں ملا کے پچھتائے

کوئی سکون کا پہلو نہ مل سکا یوں بھی
ہم اُن کی یاد کو دل سے بھلا کے پچھتائے

ہم اُسی کی یاد میں کھوئے رہے
جو ہمارے حال سے غافل رہا

میرے اُٹھ آنے پہ شفقت دیر تک
ایک سناٹا سرِ محفل رہا

(عطا محمد شعلہ)

تمہارے ہجر میں پیغام آئے ہیں کیا کیا
ستارے وقت سحر جھلملائے ہیں کیا کیا

اکیلے کٹ نہ سکی ہم سے راہِ جہدِ حیات
ہر ایک گام پہ وہ یاد آئے ہیں کیا کیا

(سعادت نظیر)

یہ اور بات ہے، تم بے خبر رہے، ورنہ
کسے نہیں ہے مرے غم کا ماجرا معلوم ؟

چمن نے خندۂ صبحِ بہار تو دیکھا
مگر قفس پہ جو گزری، چمن کو کیا معلوم ؟

میں اُن کی انجمنِ ناز میں تو بیٹھا ہوں
مگر جو دل کا ہے عالم، کسی کو کیا معلوم ؟

(مشتاق اختر۔ ڈیرہ غازی خاں)

گل کھلائے ہیں چمن میں جس نے
وہ ترا نقشِ کفِ پا ہوگا

جب کبھی یاد وہ آئے ہوں گے
دل میں اک درد سا اُٹھا ہوگا

وقت رخصت کوئی آنسو اختر
اُن کے آنچل پہ بھی ڈھلکا ہوگا

تری مہک سے معطر ہے وادیٔ احساس
تیرا وجود گلوں کی پریدہ بو تو نہیں

عبث ہیں اُن سے شکایات بے رُخی ایدل
مزاجِ حسن کی یہ کوئی طرفہ خو تو نہیں

غالب انسائیکلوپیڈیا کا ایک باب

مُرقع غالب

جس میں مرزا غالب کی دس تصویریں وضاحتی اشارات کے ساتھ شایع کیگئی ہیں ان تصویروں میں موقلم کی وہ نایاب تصویر بھی شامل ہے، جس کو مرزا غالب نے اپنے کسی ہمعصر مصور سے بنوا کر بہادر شاہ ظفر کی خدمت میں پیش کیا تھا۔ اس تصویر کے علاوہ موقلم کی ایک اور نادر رنگین سُنہری تصویر بھی شامل ہے جو مغل فن مصوری کا شاہکار ہے۔

مرقع غالب

سلسلۂ غالبیات میں ایک لائق فخر اضافہ اور غالب کے شیدائیوں کیلئے قابلِ قدر ادبی تحفہ ہے

قیمت :۔ آٹھ روپے

ملنے کا پتہ :۔ غالب اکاڈیمی ۔ بہورو ا۔ ضلع بلیا

مطبوعات موصولہ

سوز و ساز جناب حفیظ جالندھری کا دوسرا مجموعۂ کلام ہے جس میں ۳۲ء کے بعد کی تمام نظمیں اور غزلیں شامل ہیں۔ اس سے قبل یہ مجموعہ ایک بار اور شایع ہوچکا ہے، لیکن موجودہ اڈیشن میں چند غیر مطبوعہ نظمیں اور غزلیں بھی شامل ہیں۔ ان کے کلام کا پہلا مجموعہ نغمۂ زار اور تیسرا مجموعہ تلخابۂ شیریں بھی شایع ہوچکا ہے اور باوجود اس کے کہ یہ مجموعے مختلف زمانوں سے تعلق رکھتے ہیں، لیکن یہ سب اس قدر ہم آہنگ ہیں کہ ہم ان سب کو ایک ہی عہد کی تخلیق قرار دے سکتے ہیں اور میں سمجھتا ہوں کہ ایک فطری شاعر کی سب سے بڑی پہچان یہی ہے کہ اس کا کلام "تقسیم زمانی" سے بے نیاز ہو۔ حفیظ ایک منظر نگار، فطرت نویس شاعر کی حیثیت سے سامنے آئے اور اپنی اس خصوصیت پر اب تک قایم ہیں۔

حفیظ، بڑا جیتا جاگتا، شاعر ہے، یعنی وہ حساس بھی ہے اور نقاش بھی، اور اس کا احساس و نقش دونوں بڑے پاکزہ ہیں — احساس کی نزاکت ناقابل تشریح چیز ہے، لیکن اگر کوئی شخص قدرت کی طرف سے اس کے اظہار کی صلاحیت لے کر آیا ہے تو اس سے زیادہ خوش قسمت شاعر کوئی نہیں ہوسکتا۔ حفیظ کی فطرت میں یہی اہلیت ودیعت ہے جس نے انھیں ایک خاص رنگ کا کامیاب شاعر بنایا۔

یہ مجموعہ بہت اہتمام سے مجلد شایع کیا گیا ہے اور پانچ روپیہ میں مجلس اُردو کتاب خانہ حفیظ اُردو بازار لاہور سے مل سکتا ہے۔

جنسی رموز و اسرار حکیم محمود خاں دہلوی کی ایک کتاب ضیاء الاحبار جنسی رموز و اسرار پر بڑی مستند و مشہور کتاب ہے۔ اسی کا ترجمہ اب دفتر رسالہ اسرار حکمت لاہور سے شایع ہوا ہے، اس کے مترجم حکیم اقبال حسن مدیر اسرار حکمت ہیں، جو خود بھی بڑے تجربہ کار طبیب ہیں۔ یہ کتاب کوک شاستر کی قسم کی چیز نہیں بلکہ جنسیاتی مسایل پر بڑی مفید معلومات اپنے اندر رکھتی ہے۔ اس کا مطالعہ اس زمانہ میں جبکہ ہمارے اکثر نوجوان مذموم عادات میں مبتلا ہو جاتے ہیں، بہت ضروری ہے یہ کتاب در اصل دفتر رسالہ اسرار حکمت کا سالنامہ ہے جو داتا گنج بخش روڈ لاہور سے تین روپیہ میں مل سکتا ہے۔

اُردو میں قومی شاعری کے سو سال یہ کتاب ۵۷ء کے بعد سے اس وقت تک کی تمام قومی نظموں کا انتخاب ہے جسے سید علی جواد زیدی نے بڑے سلیقے کے ساتھ مرتب کیا ہے۔

انھوں نے اس کے پانچ دور قایم کئے ہیں اور ہر دور کی نظمیں علٰحدہ علٰحدہ کردی ہیں، اور ان ادوار کا کوئی معروف شاعر ایسا نہیں ہے جس کا نام ہمکو اس انتخاب میں نظر نہ آتا ہو۔ شروع میں انھیں کا تعارف و مقدمہ بھی شامل ہے جسے قومی تحریک آزادی کی مختصر مگر جامع تاریخ کہنا چاہئے۔ یہ کتاب ایک تاریخی تذکرہ کی حیثیت بھی رکھتی ہے اور کلیات کی بھی۔

کتاب ۴۳۲ صفحات پر مشتمل ہے اور محکمۂ اطلاعات اتر پردیش لکھنؤ سے مل سکتی ہے۔

تلامذۂ غالب جناب مالک رام صاحب کی تالیف ہے، اور موضوع نام سے ظاہر ہے۔ مالک رام بڑے خوش ذوق ادیب ہیں اور اسی کے ساتھ محقق بھی۔

غالب کے بعض مشہور شاگردوں میں صرف دو ہی چار کا حال دُنیا کو معلوم تھا، لیکن مالک رام نے ۴۶ شاگرد ڈھونڈھ نکالے اور ان سب کے حالات مع نمونۂ کلام اس کتاب میں درج کردئے۔ اُن کی اس گرانقدر خدمت سے کس کو انکار ہوسکتا ہے جبکہ انھوں نے حالات کے ساتھ ان کے بعض شاگردوں کی تصاویر بھی اس میں دیدی ہیں۔

یہ کتاب صنف تذکرہ نگاری میں بڑا اہم اضافہ ہے اور یقیناً ملک اس کی قدر کرے گا - یہ کتاب ۳۱۴ صفحات کو محیط ہے، اور نہایت اہتمام سے مجلد شایع کی گئی ہے، قیمت سات روپیہ آٹھ آنے، ملنے کا پتہ :- مرکز تصنیف و تالیف نکودر

ابوالکلام آزاد

اس کتاب میں جناب انور عارف مدیر ماحول (بہادر شاہ مارکیٹ بندر روڈ کراچی) نے مولانا آزاد کے متعلق مختلف حضرات کے مضامین یکجا کر دئے ہیں جو مختلف رسالوں میں وقتاً فوقتاً شایع ہوئے تھے۔

شروع میں مولانا کے متعدد خطوط کا عکس بھی دیدیا گیا ہے جو انھوں نے مختلف لوگوں کو لکھے تھے - اس کتاب کی اہمیت یہ ہے کہ اس کے مطالعہ سے مرحوم کے متعلق ہمیں بہت سے اکابر ملک کے تاثرات کا علم ہو جاتا ہے اور ہم کو مولانا آزاد کے سمجھنے میں اس سے بڑی مدد ملتی ہے -

کتاب بہت اہتمام کے ساتھ مجلد شایع کی گئی ہے - قیمت چار روپے - ضخامت ۲۷۲ صفحات -

مولانا عبدالسلام ندوی کی یاد میں

مولانا عبدالسلام، دارالمصنفین کے بڑے اہم رکن تھے اور نہ صرف اپنے فضل و کمال، بلکہ سادگی اخلاق کے لحاظ سے بھی نمایاں حیثیت کے مالک تھے - لیکن ان کے بعد ان کے رفقاء کار نے ان کو بہت کم یاد رکھا - اب ان کے ایک ہونہار شاگرد کبیر احمد جائسی نے یہ کتاب شایع کر کے اس کی تلافی کی ہے - اس کتاب کی ترتیب میں شاہ معین الدین احمد ندوی، مولانا سعید انصاری، سید صباح الدین عبدالرحمان، علی حماد اور خود کبیر احمد جائسی نے حصہ لیا ہے اور اس سلیقہ کے ساتھ مرتب کیا گیا ہے کہ ۸۲ صفحات میں مرحوم کی زندگی کا ہر پہلو سامنے آگیا ہے - ملنے کا پتہ :- شبلی نیشنل کالج میگزین اعظم گڈھ -

علیگڈھ میگزین

۱۹۵۹ء کا پہلا شمارہ ہے جسے وہاں کی مجلس ادارت نے پروفیسر سرور کے زیر ہدایت حال ہی میں شایع کیا ہے - یہ مجلہ ۲۰۰ صفحات کو محیط ہے اور نہایت مفید و دلچسپ مقالات پر مشتمل ہے -

مولانا آزاد پر پروفیسر رشید احمد صدیقی کے تاثرات، پروفیسر مجنوں گورکھپوری کا انشائیہ (پردیسی کے خطوط)، پروفیسر سرور کا مقالہ شاعری میں شخصیت، ڈاکٹر خلیل الرحمان اعظمی کا آتش کی متصوفانہ شاعری پر تبصرہ - اس سالنامہ کے خاص مضامین ہیں جو ادب عالیہ سے تعلق رکھتے ہیں، اسی طرح غزلوں اور نظموں کے سلسلہ میں جمیل مظہری، میکش اکبر آبادی، جذبی، اختر انصاری اور مسعود علی ذوقی کے ارشادات بڑی بلند پایہ چیزیں ہیں - اور اس لحاظ سے یہ مجلہ دراصل ایک ایسا ادبی، علمی و انتقادی مجموعہ ہے کہ ہم کسی دوسرے ادارے اس کی توقع نہ کر سکتے تھے -

اس کے مدیر سید حسن مثنیٰ انور قابل مبارکباد ہیں جو قدر اول کے اتنے ادیبوں کے مقالات فراہم کر سکے -

سیارہ

سہ ماہی رسالہ ہے جسے سنٹرل گورنمنٹ کالج خواتین نے فریر روڈ کراچی (۳) سے شایع کیا ہے - یہ مجلہ عورتوں اور بچوں کے لئے نکالا گیا ہے اور ہمیں یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ اس کی ترتیب و تصحیف میں بڑی خوش سلیقگی سے کام لیا گیا ہے - تاہم ہمیں یہ شکایت ضرور ہے کہ اس میں بھی دوسرے رسالوں کی طرح زیادہ تر ایسی کہانیوں سے بچوں کو خوش کیا گیا ہے جنکو بظاہر کوئی افادیت نہیں ——— خلاف عقل، جن و پری کی کہانیاں ایک زمانۂ نامعلوم سے ہمارے بچوں کو احمق بناتی چلی آرہی ہیں، اس لئے ضرورت ہے کہ اب اس کا بدرقہ مفید، کارآمد باتوں سے کیا جائے، لیکن افسوس سے کہ ہم میں سے کم اس حقیقت کو سامنے رکھتے ہیں -

اسوقت ضرورت اس بات کی ہے کہ بچوں کو علمی معلومات سے آشنا کیا جائے اور ان کے ذہن سے وہ توہمات دور کئے جائیں جو نسلاً بعد نسل ان کے ذہن و دماغ میں مرتسم ہوتے چلے آرہے ہیں - ہوسکتا ہے کہ اس رسالہ کے کارکنوں کے سامنے یہ سوال ہو اور کسی وقت وہ اس طرف توجہ کریں، لیکن بہ حالت موجودہ یہ رسالہ معمولی تفریح سے زیادہ نہیں، جو عورتوں اور بچوں دونوں کو تھوڑی دیر کے لئے خوش تو کر سکتی ہے لیکن ان کی ذہنی اصلاح نہیں کر سکتی - اس کی قیمت ایک روپیہ ہے -

فلاسفۂ قدیم اس مجموعہ میں حضرت نیازؔ کے دو علمی مضامین شامل ہیں۔ (۱) چند گھنٹے فلاسفہ قدیم کی روحوں کے ساتھ (۲) مادیین کا مذہب، نہایت دلچسپ اور مفید کتاب ہے۔ قیمت ایک روپیہ (علاوہ محصول)

انتقادیات حضرت نیازؔ کے انتقادی مقالات کا مجموعہ، فہرست مضامین یہ ہے۔ ایران و ہندوستان کا اثر جدید شاعری پر، فارسی زبان کی پیدائش پر مورخانہ نظر، اردو شاعری پر تاریخی تبصرہ، اردو غزل گوئی پر عہد بہ عہد ترقی نقشہائے رنگ رنگ (غالب کی فارسی گوئی پر تبصرہ) ادبیات اور اصول نقد، فنون ایڈیٹر۔ حقیقت نگاری۔ قیمت چار روپے (علاوہ محصول)

مذہب حضرت نیازؔ کا وہ معرکۃ الآرا مقالہ جس میں اُنھوں نے بتایا ہے کہ مذہب کی حقیقت کیا ہے اور دنیا میں یہ کیونکر رائج ہوا اس کے مطالعہ کے بعد انسان خود فیصلہ کر سکتا ہے کہ مذہب کی پابندی کیا معنی رکھتی ہے۔ قیمت ایک روپیہ (علاوہ محصول)

مذاکرات نیاز یعنی نیازؔ کی ڈائری جو ادبیات و تنقید عالیہ کا عجیب و غریب ذخیرہ ہے۔ ایک بار اس رسالہ کو شروع کر دینا اخیر تک پڑھ لینا ہے۔ یہ جدید ایڈیشن ہے جس میں صحت و نفاست کاغذ و طباعت کا خاص اہتمام کیا گیا ہے قیمت دو روپے (علاوہ محصول)

فراست الید اس کے مطالعہ سے ہر ایک شخص انسانی ہاتھ کی شناخت اور اس کی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل، سیرت، عروج و زوال، موت و حیات، معیاری شہرت پر پیشین کر سکتا ہے۔ قیمت ایک روپیہ (علاوہ محصول)

مالہ وما علیہ حضرت نیازؔ اس کتاب میں بتایا ہے کہ فن شاعری کس قدر مشکل فن ہے اور اس میدان میں بڑے بڑے شاعروں نے بھی ٹھوکریں کھائی ہیں اور اس کا ثبوت اُنھوں نے دور حاضر کے بعض اکابر شعراء مثلاً جوشؔ، جگرؔ، سیمابؔ وغیرہ کے کلام کو سامنے رکھ کر پیش کیا ہے، ملک کے نوجوان شاعروں کے اس کا مطالعہ از بس ضروری ہے۔ قیمت دو روپئے (علاوہ محصول)

نقاب اٹھ جانے کے بعد نیازؔ فتحپوری کے تین افسانوں کا مجموعہ جس میں بتایا گیا ہے کہ ہمارے ملک کے ہادیان طریقت اور علمائے کرام کی زندگی کیا ہے اور ان کا وجود ہماری معاشرت و اجتماعی حیات کس درجہ سم قاتل ہے، زبان، پلاٹ، انشاء کے لحاظ سے جو مرتبہ ان افسانوں کا ہے وہ دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے قیمت آٹھ آنے (علاوہ محصول ڈاک)

مجموعۂ استفسارات تاریخی، علمی، ادبی معلومات کا ایک قیمتی مجموعہ۔ قیمت تین روپے (علاوہ محصول)

نقشہائے رنگا رنگ غالب کی فارسی غزل گوئی اور اس کی خصوصیات پر نیازؔ فتحپوری کا ایک مقالہ قیمت ۱۲ر (علاوہ محصول)

گلہائے جعفری جناب آخرؔ لکھنوی کے سو منتخب اشعار مع مقدمہ از نیازؔ فتحپوری قیمت آٹھ آنے (علاوہ محصول)

دیگر مصنفین کی کتابیں

قول فیصل ۔ جناب اختر حیدرآبادی کی ایک طویل مصمع نظم، جسمیں وجود باری پر بہتیل انداز میں روشنی ڈالی گئی ہے قیمت دو روپے (علاوہ محصول)

فلسفہ مذہب ۔ سید مقبول احمد کی مشہور مجتہدانہ تصنیف، جس میں عقائد اسلام پر فاضلانہ بحث و تنقید کی گئی قیمت تین روپئے (علاوہ محصول)

عورت و اسلام ۔ جناب مالک رام ایم اے کی مشہور تصنیف، جس میں بتایا گیا ہے کہ اسلام نے عورت کا درجہ کس قدر بلند کر دیا ہے ۔ قیمت تین روپے (علاوہ محصول)

مرثیہ نگاری و میر انیس ۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کا بے لاگ تبصرہ انیس کے فن مرثیہ نگاری پر قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے (علاوہ محصول)

ملک خطا کے شہزادے ۔ سید وصی احمد بلگرامی کا ایک شاہکار جس میں ایک خاص طنزیہ انداز سے شبلی وغیرہ کے بعض مذہبی نظریوں پر تنقید کی گئی ہے۔ قیمت بارہ آنے

مینجر نگار۔ لکھنؤ

نگار کے خاص نمبر

سالنامہ ۱۹۲۸ء (مومن نمبر) مومن نمبر ختم ہو چکا تھا اور جس کی مانگ بہت زیادہ تھی۔ دوبارہ شائع کیا گیا ہے۔ مومن کے مطالعہ کے لیے اس کا پڑھنا از حد ضروری ہے۔ قیمت پانچ روپیہ (علاوہ محصول)

جنوری فروری ۱۹۴۸ء (پاکستان نمبر) (پاکستان نمبر) نگار کا جوبلی نمبر جس میں دنیا کے سامنے اسلام کی عظمت، فتوحات اور تمدن اسلام کے بلند حقائق کو پیش کیا گیا ہے تاکہ مسلمان اپنے مستقبل کی تعمیر کے وقت اسلام کے دور زریں کو نہ بھول جائے جس پر مسلم حکومت کی ترقی کی بنیاد قائم ہوئی تھی۔ قیمت پانچ روپے (علاوہ محصول)

جنوری فروری ۱۹۴۹ء (افسانہ نمبر) نگار کا افسانہ نمبر ہے جس میں تقریباً تیس افسانے بہترین اہل قلم کے شائع کیے گئے ہیں۔ اس سالنامہ کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے مطالعہ سے بآسانی معلوم کیا جا سکتا ہے کہ افسانہ نگاری کے کتنے اصول ہیں اور ہر اصول کا معیاری فسانہ کیسا ہونا چاہیے۔ قیمت چار روپے (علاوہ محصول)

جنوری فروری ۱۹۵۱ء (مشرق وسطیٰ نمبر) اس سالنامے کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصے میں ایران، مصر، عراق، فلسطین وغیرہ ممالک اسلامی کی سیاست اور ان کی موجودہ اقتصادی حالات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ دوسرے حصہ میں پہلی جنگ کے بعد مسلم حکومتوں کے انقلاب کی تاریخ اور اس کے اسباب کو ظاہر کیا ہے قیمت پانچ روپے (علاوہ محصول)

سالنامہ ریاض نمبر حضرت ریاض خیرآبادی کی شاعری اور ادبی خصوصیات کا تفصیلی جائزہ
ت دو روپیہ (علاوہ محصول)

سالنامہ ۱۹۵۲ء (حسرت نمبر) جس میں ملک کے تمام اکابر نقاد و ادب نے حصہ لیا ہے اور انتخاب کلام حسرت اس انداز سے کیا گیا ہے کہ آپ کو کلیات حسرت دیکھنے کی ضرورت نہ ہوگی۔ حسرت کی شاعری کا مرتبہ معلوم کرنے کے لیے اس کا مطالعہ نہایت ضروری ہے۔ قیمت چار روپے (علاوہ محصول)

سالنامہ ۱۹۵۴ء (فرماں روایان اسلام نمبر) (فرماں روایان اسلام نمبر) یہ تاریخ اسلامی کا نچوڑ ہے جس میں ولادت نبوی سے لے کر اس وقت کی تمام مسلم حکومتوں کے شجرے دے کر ان کے عروج و زوال کو بتایا گیا ہے۔ یہ سالنامہ دراصل تاریخی کتاب ہے جو ہر پڑھے لکھے کے پاس ہونا چاہیے قیمت پانچ روپے (علاوہ محصول)

سالنامہ ۱۹۵۵ء (علوم اسلامی نمبر) (علوم اسلامی و علمائے اسلام نمبر) مع تتمہ جس میں اسلامی علوم و فنون پر تبصرہ کیا گیا ہے اور یہ بتایا گیا ہے کہ مسلم حکومتوں نے علوم و فنون کی ترقی میں کیا کیا حصہ لیا ہے۔ اس کے علاوہ تمام ممالک اسلامیہ کے اکابر علم و ادب کے مختصر حالات دے کر علمی خدمات کا ذکر کیا گیا ہے۔ قیمت پانچ روپے (علاوہ محصول)

سالنامہ ۱۹۵۶ء (خدا نمبر) خدا کا تصور عہد تاریک تک، بمثیل تاریخ تبصرہ مذاہب عالم پر قیمت پانچ روپے (علاوہ محصول)

سالنامہ ۱۹۵۷ء (اصناف سخن نمبر) غزل۔ قصیدہ۔ مثنوی۔ رباعی۔ مرثیہ وغیرہ جملہ اصناف سخن پر ایک بیش بہا ذخیرۂ معلومات۔ قیمت پانچ روپے (علاوہ محصول)

سالنامہ ۱۹۵۸ء (معلومات نمبر) یہ سالنامہ مجموعہ ہے بہت سی انسیکلو پیڈیا کا جن کا علم ہر شخص کے لیے ضروری ہے۔ گویا یہ ایک نوع کی سائیکلو پیڈیا ہے۔ قیمت پانچ روپے (علاوہ محصول)

سالنامہ ۱۹۵۹ء (تنقیح اسلام نمبر) اسلام و تعلیمات اسلام کا صحیح مطالعہ، روایتی اصول سے ہٹ کر خالص عقلی و اخلاقی نقطہ نظر سے۔ قیمت چار روپے (علاوہ محصول ڈاک)

مینجر نگار لکھنؤ